

ISSN 1112-5020
***





Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle en libre accès
dédiée aux domaines du patrimoine et de l'interculturalité

17
2017

✳ Publication de l'Université de Mostaganem, Algérie

Annales du Patrimoine

Revue académique annuelle dédiée aux domaines du patrimoine
Editée par l'Université de Mostaganem



N° 17, Septembre 2017

Correspondance

Revue Annales du Patrimoine
Faculté des Lettres et des Arts
Université de Mostaganem
(Algérie)

Email

annales@mail.com

Site web

http://annales.univ-mosta.dz

Dépôt légal 1975-2004

ISSN 1112-5020

Revue en ligne paraît une fois par an

Normes de publication

Les auteurs doivent suivre les recommandations suivantes :

1) Titre de l'article.

2) Nom de l'auteur (prénom et nom).

3) Présentation de l'auteur (son titre, son affiliation et l'université de provenance).

4) Résumé de l'article (15 lignes maximum) et 5 mots-clés.

5) Article (15 pages maximum, format A4).

6) Notes de fin de document (Nom de l'auteur : Titre, édition, lieu et date, tome, page).

7) Adresse de l'auteur (l'adresse devra comprendre les coordonnées postales et l'adresse électronique).

8) Le corps du texte doit être en Times 12, justifié et à simple interligne et des marges de 2.5 cm, document (doc ou rtf).

9) Les paragraphes doivent débuter par un alinéa de 1 cm.

10) Le texte ne doit comporter aucun caractère souligné, en gras ou en italique à l'exception des titres qui peuvent être en gras.

Ces conditions peuvent faire l'objet d'amendements sans préavis de la part de la rédaction.

Pour acheminer votre article, envoyez un message par email, avec le document en pièce jointe, au courriel de la revue.

La rédaction se réserve le droit de supprimer ou de reformuler des expressions ou des phrases qui ne conviennent pas au style de publication de la revue. Il est à noter, que les articles sont classés simplement par ordre alphabétique des noms d'auteurs.

La revue paraît au mois de septembre de chaque année.

Les opinions exprimées n’engagent que leurs auteurs.



ISSN 1112-5020

Sommaire

Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 7 - 27
ISSN 1112-5020

L'effet idéologique du roman colonial au Maghreb

Dr Abdelhak Bouazza
Université de Fès, Maroc

Résumé :

Cet article vise l'étude de l'idéologie de la politique impérialiste qui s'était insidieusement infiltrée dans le roman dit colonial. Suivant pas à pas la constitution de ce genre littéraire exceptionnel, il s'avère qu'il s'était bâti sur les vestiges du roman de voyage et du roman exotique. Devenu idéologisé et idéologisant, le roman colonial les évince pour se jeter à corps perdu dans une bataille, non seulement pour la légitimation de la colonisation dans les pays conquis, mais pour confirmer également cette idée de supériorité de la race blanche. Or, il se trouve qu'au Maghreb, par une sorte de contagion assimilationniste maléfique, quelques écrivains maghrébins leur talonnaient le pas pour répéter la même rengaine selon les mêmes modèles. Cette supériorité de la race blanche trouve, en fait, son origine chez des théoriciens du XIX^{e} siècle qui, influencés par l'évolutionnisme de Darwin, avaient fini par animer les désirs du plus haut sommet de l'Etat. Se mobilise alors tout un arsenal d'appareils idéologiques (Althusser) pour la confirmation de l'européocentrisme ; et la littérature n'en était pas moins efficace.

Mots-clés :

roman, colonialisme, Maghreb, eurocentrisme, idéologie.



The ideological effect of the colonial novel in the Maghreb

Dr Abdelhak Bouazza
University of Fez, Morocco

Abstract:

This article aims to study the ideology of imperialist politics which had insidiously infiltrated the so-called colonial novel. Following step by step the constitution of this exceptional literary genre, it turns out that it was built on the remains of the travel novel and the exotic novel. Having become ideologized and ideologizing, the colonial novel ousts them to throw themselves headlong into a battle, not only for the legitimation of colonization in the conquered countries, but also to confirm this idea of the superiority of the white race. However, it so happens that in the Maghreb, through a sort of

Publié le : 15/9/2017
abdelhak.bouazza@usmba.ac.ma

evil assimilationist contagion, a few Maghrebian writers followed behind them to repeat the same tune according to the same models. This white superiority, in fact, originated with nineteenth-century theorists who, influenced by Darwin's evolutionism, had come to animate the desires of the highest summit of state. A whole arsenal of ideological apparatuses then mobilized (Althusser) for the confirmation of European-centrism; and the literature was no less effective.

Keywords:

novel, colonialism, Maghreb, Eurocentrism, ideology.



De par sa fonction, la littérature coloniale demeure une littérature exceptionnelle dans le concert de la littérature mondiale toute entière. Son émergence et sa fonction ont été tributaires de ces conquêtes militaires entreprises pour la première fois par les grandes puissances occidentales des pays africains, asiatiques voire d'Amérique. Suite à un phénomène expansionniste, ces puissances coloniales dont, primordialement l'Angleterre et la France, ont créé des colonies par la force des armes tout en mobilisant, dans le même temps, un certain nombre d'appareils idéologiques dont un personnel efficace et une littérature de propagande : ce fut l'avènement du roman colonial.

En tant qu'appareil idéologique mis en œuvre dans un but purement apologétique, le roman colonial se fait le chantre des politiciens et de leurs œuvres. Sa fonction est l'exaltation des bienfaits qu'ils apportent dans des pays fraichement conquis comme le progrès, la civilisation, la sécurité, l'assimilation, l'organisation, le développement etc. De cet effort conjugal entre le politique et le littéraire nait une littérature de propagande qui ne se refuse pas, le plus souvent, à épouser des idées extrémistes de quelques théoriciens radicaux. Dès le départ, nous assistons à la naissance d'une littérature à thèse qui est cautionnée par un dehors, et qui tente de faire preuve de la suprématie ontologique des européens sur les autres peuples pour légitimer leur présence en terres conquises.

En Afrique du nord, les écrivains coloniaux français louent depuis la fin du XIX^e siècle les expansions outre-mer et les idéaux de la métropole, ceux de "la plus grande France". Ils vantent encore les mérites et le bien-fondé de la colonisation ainsi que sa politique assimilationniste. Montés de toutes pièces, ils créaient même des mythes comme celui de la latinité de l'Afrique(1), fabriquaient des mensonges, ou fomentaient même des schismes au sein de la population indigène en jouant sur les identités et les races, termes fort récurrents dans leurs écritures(2). Influencés par "la grandeur de la France" et sa "mission civilisatrice" que chantaient cette littérature, les écrivains maghrébins naissants leur emboitaient malencontreusement le pas, sans aucune prise de conscience vis-à-vis de la littérature qu'ils produisaient. Ils s'essayaient exclusivement au genre romanesque pour produire une littérature de la même facture. Celle-ci chante la même rengaine suivant les modèles et les références du roman colonial. Ce n'était qu'après coup, que des écrivains bien consciencieux tissent une toile contrastée pour percer à jour une idéologie souterraine. Ils dévoilent ces soi-disant principes humanistes que chantent les coloniaux, et prennent le contre-pied d'une mission civilisatrice qui leur avait toujours servi d'alibi.

Le propre de notre article est de répondre aux questions suivantes : Qu'est-ce qu'un roman colonial ? Pourquoi et pour quels objectifs toute cette batterie littéraire à ce moment précis de l'impérialisme occidental en général et français en particulier ? Comment fonctionne l'idéologie dans les textes littéraires coloniaux et quels sont ses autres organes ? Enfin, comment les écrivains autochtones furent l'objet d'une aussi préjudiciable contagion ?

1 - Le roman colonial acception et origine :

Les chercheurs s'accordent que le roman colonial remonte déjà à ce mouvement littéraire foisonnant qui a vu le jour pour la première fois, en fin du XIX^e siècle, dans l'île de la Réunion alors contrôlée par la France. C'est à travers la plume des deux

Français, Georges Athénas (1877-1953) et son cousin Aimé Merlo (1880-1958), qui écrivaient ensemble sous le pseudonyme de Marius-Ary Leblond, que le roman colonial français a connu ses premiers balbutiements. Selon Pierre Mille, un roman colonial est défini comme un roman qui doit voir le jour dans la colonie, écrit par les colons et dont l'intrigue se déroule dans cette même colonie(3). Cela dit un roman qui n'est pas écrit par un originaire du monde colonial, même s'il porte sur une colonie, n'est pas considéré comme tel ; car tout simplement il ne pourrait jamais s'assimiler l'âme du pays. Il s'apparente ainsi beaucoup plus à un roman de voyage, ou un roman exotique qui ne traduisent aucunement l'âme du colon.

En effet, le roman colonial tire son origine de l'exotisme, mais il s'en écarte par la suite parce que leurs objectifs sont différents. Comme phénomène culturel de goût pour l'étranger (l'Autre) et l'ailleurs, le roman exotique découle, à son tour, de la littérature de voyage. Celle-ci est la conséquence de ces pérégrinations effectuées hors de l'Europe par des voyageurs et des écrivains d'où la naissance de l'exotisme. Roland Lebel dit que ces voyageurs étaient "les premiers à fournir et à répandre dans le public les premiers éléments d'information qui peu à peu constituent l'image du pays exotique"(4). Et c'est l'Orient qui a toujours constitué primordialement un ailleurs exotique pour ces écrivains, c'est-à dire pittoresque, fabuleux et mystérieux. Ils n'étaient préoccupés d'ailleurs que par des paysages insolites qu'ils ont nourris par leur création, ce qui a fini par la constitution d'un imaginaire occidental complètement fantaisiste. Or, ces chasseurs d'images et amateurs de folklores affichaient un désintéressement complet vis-à-vis d'une quelconque idéologie. C'est la raison pour laquelle ce genre de littérature s'était vite éclipsé pour laisser place, notamment en France, à celle qui partage les mêmes préoccupations que les politiciens.

En 1926, les Leblond, tout en se réclamant du réalisme de

Balzac, publient un livre "Après l'exotisme de Loti, le roman colonial"(5) pour inscrire, d'une part, le roman colonial comme genre dans l'histoire littéraire, d'autre part pour contrecarrer l'exotisme de cet écrivain voyageur qualifié de "factice" et "psychologisant". On ne tarda pas à jeter de l'opprobre sur Pierre Loti, car ses récits de voyage, rangés sous l'appellation de "faux exotisme", de "littérature touristique" ou d'"impressionnisme superficiel" selon Roland Lebel, étaient condamnables à bien des égards(6). Pierre loti qui écrivait des romans largement autobiographiques issus de ses multiples voyages effectués en mission n'a jamais pu connaitre la consécration.

Aux yeux des écrivains coloniaux, la littérature exotique demeure une fausse littérature, car elle est écrite par des métropolitains de passage ; ces nouveaux débarqués étonnamment naïfs. Elle ne vise que le divertissement du public de la Métropole. Roland Lebel dit qu'à la différence de cette littérature écrite par les passants qui ne tenaient compte que "du décor, du costume, de ce qu'il y a d'étrange dans les mœurs du pays", la littérature coloniale est celle qui est "écrite par les coloniaux eux-mêmes, par ceux qui sont nés là-bas ou par les émigrés qui ont fait de la colonie leur seconde patrie"(7). Dès lors, son acception se précise et devient ainsi la servante jurée de la conscience coloniale comme l'affirme tout crûment János Riesz : La littérature qui, depuis la fin du XIXe siècle, fait propagande pour l'idée coloniale, glorifie l'œuvre coloniale de la France, ou comme on dit dans les textes coloniaux, "fait connaître et aimer" les colonies à la plupart des Français(8).

Dans le vaste empire français, chaque pays colonisé, dit Roland Lebel, doit donner "naissance à une des œuvres particulières, puisque l'écrivain cherche à exprimer des caractères spécifiquement locaux"(9). C'est le cas de l'Algérianisme(10), dont on a fait la distinction entre la littérature "sur l'Algérie" et la littérature "par l'Algérie"(11). Si la littérature coloniale désigne donc du point de vue thématique - comme le

souligne Hugh Ridley - "l'ensemble considérable de fictions qui peignirent l'activité coloniale européenne pendant les années du "Nouvel Impérialisme", environ de 1870 à 1914"(12), il n'en reste pas moins que cette activité, d'une perspective idéologique, n'est autre que la louange et la glorification de l'œuvre "grandiose" des pays impérialistes, et dont les dirigeants s'étaient trop influencés notamment par les théoriciens radicaux de l'époque. Dès lors, des œuvres d'auteurs de la colonie de peuplement, dont les médecins, les journalistes, les militaires, les magistrats et les fonctionnaires d'administration (qui n'étaient pas nécessairement français) se faisaient publier massivement sous le nom qui allait être définitivement connu de littérature coloniale. De plus, ils s'organisent en une sorte de cénacles pour bien clarifier leur credo. Réunions, congrès, séminaires, rencontres sont alors à l'ordre du jour.

Déjà en 1918, l'écrivain et historien Arthur Pellegrin - farouche défenseur de la langue française - fonde en Tunisie "la Société des écrivains de l'Afrique du Nord" (SEAN), dont Pierre Hubac a présenté le manifeste au premier congrès de la littérature coloniale en 1931. Une lecture attentive permet de déceler des contradictions des plus flagrantes : La littérature coloniale doit être la justification du fait colonial, la justification du vrai colonialisme, elle doit tendre à cimenter la solidarité des races colonisées et colonisatrices et dégageant les enseignements et les bienfaits de notre présence exprimant notre idéal de générosité et de sympathie. Il faut qu'elle finisse par racheter, par excuser la conquête même, qu'elle finisse par réconcilier les éléments affrontés(13).

Comment se fait-il qu'une littérature qui se base sur la distinction raciale soit généreuse et sympathique, alors qu'elle doit dans le même temps légitimer et trouver des excuses pour la conquête qui se fait, on l'aura compris, dans le sang ? Ce qui est indubitable, c'est que la littérature qui était la bienvenue était exclusivement celle qui cherchait à légitimer la présence de la

colonisation et l'affermir sur le sol nord-africain par tous les moyens. Evoquant essentiellement la supériorité de l'homme blanc sur toutes les autres races, la littérature coloniale était fortement médiatisée et prise officiellement en charge par les autorités. D'un côté, elles en assurent la médiatisation et l'impression dans les maisons d'édition métropolitaines, de l'autre elles en facilitent la création des associations et des sociétés d'écrivains ainsi que des prix(14). Celle-ci met en valeur, non sans intention idéologique, les soi-disant réalisations positives mises au service des populations des pays colonisés. En témoignent à titre d'exemples les écrits de Charles Courtin (1884-1955), l'un des plus véhéments des écrivains coloniaux qui ne cachait pas son aversion vis-à-vis des indigènes, quitte à les "exterminer"(15).

Dans son discours prononcé en 1924 lors d'une conférence devant la Société des romanciers coloniaux, Louis Bertrand, qui parle en termes de races, affiche la suprématie ontologique des Européens sur les autres peuples : Représentant d'une civilisation supérieure, (le romancier colonial) la défend devant des civilisés inférieurs ou attardés, il essaie de les en faire bénéficier tout en gardant le sens des hiérarchies nécessaires… La littérature coloniale est essentiellement une littérature des Maitres, et j'ajouterai : de bons maitres quand c'est possible(16).

Ce sont ces genres de discours, croyons-nous, qui allaient hypothéquer le roman maghrébin de langue française qui avait souffert pendant longtemps de l'aliénation. On y revient. Car, un corpus d'œuvres important florissait et chantait exclusivement - à quelques exceptions près(17) - la geste de la supériorité de l'Européen en Afrique du nord(18).

A titre d'exemple, dans "La vie mystérieuse des harems" (1927), Henriette Célarié vante généreusement les bienfaits de la colonisation ne serait-ce qu'au niveau de la sécurité que les Français ont instaurée au Maroc. Sur la bouche de Sidi Abderrahmane, personnage du roman, elle fait dire tous les

mérites de la colonisation française, ce qui rime à merveille avec la politique coloniale, mais qui fait fausse note avec la réalité : Eh bien, si vous pouviez, dans les souks, aller causer avec les gens et, spécialement avec les petits gens, vous recueilleriez, sur toutes les lèvres, le même aveu : Depuis l'occupation française, nous avons la sécurité. Jadis, nul n'aurait osé sortir de chez soi passé dix heures ; à présent, l'on sait n'avoir rien à craindre. Nos femmes, nos filles peuvent vaquer à leurs occupations ; elles n'ont point à redouter d'être enlevées. (La vie mystérieuse des harems, p. 9).

Mais la littérature n'est qu'un organe parmi tant d'autres qui ont été instrumentalisés dans l'objectif bien précis de la légitimation de la colonisation.

2 - L'idéologie coloniale et ses organes de propagande :

Il s'avère donc que les principales actions conduites par l'administration coloniale dans les pays soumis par les armes, c'est la légitimation de ses œuvres auprès des populations autochtones. Pour atteindre cette reconnaissance, elle recourt à l'ancrage de tout un système de valeurs par la mise en place de son idéologie. Celle-ci n'est autre, comme le précise Alain Ruscio, qu'"un tronc commun... de notions, valeurs, énoncées ou sous-jacentes émises par des penseurs professionnels (politiques, journalistes, intellectuels de toutes disciplines, écrivains)"[19]. Ceci amène à dire que l'idéologie s'institutionnalise et s'officialise à travers des agents pour véhiculer tout un paradigme, autrement dit un modèle qui soit cohérent et unifié de voir le monde. Sachant qu'il n'y a pas de pensée qui ne soit inhérente à la substance de son expression verbale, c'est-à-dire qui ne se dise à travers des mots, l'administration coloniale recourt alors à ameuter tout un arsenal qu'elle essaie de mettre en branle, et dont les principaux vecteurs sont le sujet et le langage.

Dans Texte et idéologie, Philippe Hamon a étudié le rapport entre le textuel et l'idéologique pour mettre l'accent sur l'effet-

idéologie que puissent véhiculer les objets sémiotiques (textes, œuvres, récits). Il arrive à la conclusion que le texte littéraire se réapproprie un "dehors" qu'il n'a pas lui-même créé, mais qu'il doit pourtant "apprivoiser" en l'intégrant aux règles de sa rhétorique :

Dans un texte, c'est certainement le personnage-sujet en tant qu'actant et patient, en tant que support anthropomorphe d'un certain nombre d'"effets" sémantiques, qui sera le lieu privilégié de l'affleurement des idéologies et de leurs systèmes normatifs : il ne peut y avoir norme que là où un "sujet" est mis en scène. Ces systèmes normatifs, qui pourront venir frapper n'importe quel personnage, apparaîtront sur la scène du texte, notamment à travers la manifestation d'un lexique et d'oppositions spécialisées : positif-négatif, bon-mauvais, convenable-inconvenant, correct-incorrect, méchant-gentil, heureux-malheureux, bien-mal, beau-laid, efficace-inefficace, en excès-en défaut, normal-anormal, légal-illégal, sain-corrompu, réussi-raté, etc.[20].

Ceci s'applique parfaitement au discours colonial. Pour réussir son entreprise et garder leur mainmise sur les colonies, l'administration coloniale, en la personne du ministre des colonies, a procédé par la mise en place d'un arsenal bien structuré pour l'exécution de la politique d'occupation. Abstraction des partis politiques qui s'activent dans la Métropole[21], vient en premier lieu le colon, puis l'école où l'instituteur qui jouent un rôle prépondérant dans l'enseignement de la langue et l'influence de la France[22]. Le corps médical, les pères-révérends et les sœurs qui s'adonnent au prosélytisme, les missionnaires comme ces "Pères blancs" qui s'activaient en Algérie depuis 1868 pour l'évangélisation des indigènes et enfin la littérature à travers leurs romans de propagande constituaient des organes opérants de son idéologie.

En effet, dans son livre "Principes de colonisation et de législation coloniale", qui a servi efficacement dans la formation

des cadres coloniaux, Arthur Girault classe un certain nombre d'organes selon leur importance et leur nature. Pour lui, la cheville ouvrière de la colonisation est le colon qui doit être minutieusement sélectionné : Ce ne sont pas des vaincus de la vie qui doivent aller aux colonies - ils auraient encore plus de peine à réussir qu'en Europe, parce que la lutte y est plus rude - mais ceux qui sont décidés à vaincre. Il faut aux colons des qualités sérieuses et variées et le colon idéal est en un certain sens, un homme d'élite(23).

Ces organes servent en fait, selon l'expression de Louis Althusser, d'appareils idéologiques de l'Etat (AIE). Procédant à une étude systématique des instances de toutes natures que ce soit, il les a catégorisées en appareils privés et publics tout en précisant que leur objectif reste le même, c'est d'assurer la pérennité de l'idéologie de la classe dominante au sein d'une société : Sous toutes les réserves qu'implique cette exigence, nous pouvons, pour le moment, considérer comme "AIE" les institutions religieuses, scolaires, juridiques, politiques, syndicales, de l'information, culturelles, sportives, etc.(24).

Signalons d'abord que ces AIE - contrairement à l'appareil d'Etat qui fonctionne par la répression - ceux-ci fonctionnent par l'idéologie. L'apport des AIE religieux est inestimable, car c'est par l'évangélisation qu'on peut civiliser ces "brutes" comme le déclare le révérend père Gorju : Chez ces peuples, les mœurs atteignent les derniers degrés de la corruption : ils ne considèrent la vie que comme un moyen d'assouvir leurs appétits, leurs instincts les plus grossiers. Et le missionnaire aura pour tâche de faire jaillir une étincelle de cette fange et de faire comprendre à ces natures retombées au niveau de la brute sans raison les beautés tout immatérielles de la pureté et des autres vertus chrétiennes(25).

Mais l'AIE scolaire (l'école) et l'AIE culturel (les Lettres, en l'occurrence le roman) restent les deux organes principales de l'idéologie coloniale. Tout d'abord, parce que l'un est le

corollaire de l'autre, ensuite ce sont le terrain où la démagogie peut s'inculquer subrepticement et loin de toute mesure coercitive apparente. L'école et les Lettres sont efficaces pour ancrer l'idéologie du dominant pour le contrôle des populations. Mais, au lieu que l'instruction publique implantée dans les colonies soit le moyen d'émancipation et de libération des scolarisés, le colonialisme l'a changée en instrument d'endoctrinement et de "conquête morale". Elles reproduisent un ordre social bien défini à travers l'acculturation puis l'assimilation. Et ce n'est pas gratuit si, déjà, par décret impérial en 1865, il y eut la création en Algérie d'une école de formation des instituteurs à Bouzareah(26). Celle-ci a été durant près d'un siècle la pépinière qui allait fournir la majorité des enseignants européens et indigènes (dont plusieurs sont naturalisés français) non seulement en Algérie mais dans toute l'Afrique du nord. D'autres écoles ont vu le jour comme l'Ecole Normale de Constantine fondée en 1878, puis celle d'Oran en 1933. La première université en Algérie remonte en 1909 dont les études s'étendent jusqu'au doctorat, mais l'accès des indigènes y était très limité.

En effet, Georges Hardy, Directeur de l'enseignement du Protectorat au Maroc, préconise ouvertement la conquête morale à travers l'enseignement : Pour transformer les peuples primitifs de nos colonies, pour les rendre le plus possible dévoués à notre cause et utiles à notre entreprise, nous n'avons à notre disposition qu'un nombre très limité de moyens, et le moyen le plus sûr, c'est de prendre l'indigène dès l'enfance, d'obtenir de lui qu'il nous fréquente assidûment et qu'il subisse nos habitudes intellectuelles et morales pendant plusieurs années de suite ; en un mot, de lui ouvrir des écoles où son esprit se forme à nos intentions(27).

La conquête morale dont parle Georges Hardy n'est d'ailleurs possible qu'à travers, d'une part, l'enseignant, transmetteur et praticien d'un savoir taillé sur mesure, lui aussi

changé en démagogue ; d'autre part à travers les manuels scolaires d'histoire, de géographie et des livres de lectures conçus à dessein purement doctrinal. Changé en appareil idéologique, l'enseignant exemplaire est celui qui modèle cette enfance en tant que pâte encore modelable selon les vœux des autorités, et non dans l'objectif noble de la sortir de l'ignorance. C'est pour cette raison que le recrutement de l'enseignant colonial n'était pas une mince affaire ; celui-ci doit jouir des qualités bien précises, car il est considéré avant en tant que colon comme le montre ce discours du Gouverneur Général, Martial Merlin, à l'occasion de l'ouverture de séance du CSEP le 27 Juin 1921 : La question du personnel est en effet primordiale, elle est la cheville ouvrière de notre enseignement. Il importe avant tout que ce personnel soit dispersé en nombre sur toute l'étendue du territoire. Mais aussi est-il indispensable qu'il réunisse les qualités maitresses qui font de l'instituteur colonial un apôtre, un missionnaire laïque. Santé physique et endurance, culture solide, courage à toute épreuve, dévouement et honnêteté professionnelle, tel est le bagage intellectuel et moral de tout colonial, mais surtout de tout éducateur colonial(28).

Mais d'où vient justement toute cette idéologie coloniale marquée par la supériorité de l'homme blanc ? Jules Harmand, Arthur Girault, Georges Hardy, Joseph Folliet et Albert Sarraut sont, entre autres, les théoriciens de la colonisation française qu'ils interprètent comme un phénomène spécifique aux peuples civilisés(29). En effet, influencés par les biologistes du XIXe siècle, notamment par la théorie de l'évolutionnisme et du darwinisme social, ces écrivains théoriciens voient dans la colonisation un besoin d'expansion qui relève d'un phénomène naturel à l'instar de ce qui se passe chez le règne animal qui occupe et conserve son territoire. Arthur Girault, dont les idées positivistes traduisent une confiance démesurée dans le progrès de la science, s'inspire directement de l'évolutionnisme social de Darwin et Spencer pour justifier ainsi le fait colonial : C'est une

loi générale non seulement à l'espèce humaine, mais à tous les êtres vivants, que les individus les moins bien doués disparaissent devant les mieux doués. L'extinction progressive des races inférieures devant les races civilisées ou, si l'on ne veut pas de ces mots, cet écrasement des faibles par les forts est la condition même du progrès[(30)].

Peaufinant leur réflexion, ils allèguent par la suite que la colonisation relève d'un acte "consciencieux" et "raisonné" propre aux seuls peuples civilisés. Mais ces "civilisés" qui louent et justifient les "bienfaits" de la politique expansionniste ne s'abstiennent pas pour autant, de formuler des jugements et des critiques des plus mordants émanant d'un regard de supériorité vis-à-vis de l'Autre, le colonisé, le barbare, le "sous-homme". Cette conception européocentriste ne se gêne pas d'affirmer que l'occupation d'autres peuples n'est aucunement condamnable d'un point de vue éthique ; elle relève plutôt d'un fardeau à assumer auprès des non-civilisés comme le chantait Rudyard Kipling[(31)]. La colonisation n'est pas une occupation gratuite de l'espace, dit Kipling dans son poème, elle n'est pas non plus un choix, mais il s'agit d'un devoir qui consiste à civiliser ces indigènes qui n'ont pas de civilisation. Le poème ne cache pas pour autant le racisme et la dimension christique de l'auteur :

O Blanc, reprends ton lourd fardeau :
Envoie au loin ta plus forte race,
Jette tes fils dans l'exil
Pour servir les besoins de tes captifs ;
Pour - lourdement équipé - veiller
Sur les races sauvages et agitées,
Sur vos peuples récemment conquis,
Mi-diables, mi-enfants.

Il faut dire cependant qu'il ne manquait pas de dilemmes moraux pendant la conquête de ces pays. Or les souffrances, dit Arthur Girault, "sont passagères et le progrès est définitif"[(32)]. Les autorités coloniales réussissent leur pari à travers l'enseignant en

gagnant l'âme de l'indigène, mais aussi à travers les programmes auxquels elles octroyaient la plus grande importance pour sortir "un sous-produit de la colonisation". Leurs efforts en matière de l'éducation n'avaient pas tourné en eau de boudin, d'autant plus qu'on trouve des écrivains indigènes répéter, de la même veine, la même rengaine partout en Afrique du nord dans des discours louangeurs vis-vis de la politique coloniale.

3 - Du mimétisme inconscient :

A en croire Jean Déjeux(33), les premiers textes écrits par les arabo-musulmans maghrébins voient le jour au tout début du XXe siècle ; ils sont à imputer aux autochtones algériens. Cette conquête se faisait sous les idéaux républicains d'une colonisation humaniste et civilisatrice que prônait Jules Ferry, alors ministre de l'instruction publique sous la troisième République. Bénéficiant de sa fameuse loi du 28 mars 1882 - relative à l'obligation de l'enseignement -, une infime partie de la population autochtone accède pour la première fois à l'école française pour finir par apprendre la langue et les dogmes de la République : ce fut le début de la francisation.

En effet, l'école française qu'ils fréquentaient les a façonnés par la lecture et la connaissance des grands romanciers romantiques et réalistes français du XIXe siècle. Il faut dire à ce propos que c'est pour la première fois - par l'influence et la contagion - que les indigènes maghrébins allaient connaitre le roman comme forme littéraire dans sa codification comme telle. C'est un genre purement importé à l'Occident (en l'occurrence la France et l'Angleterre) lequel a été le produit d'une société capitaliste marquée par l'industrialisation et l'émergence d'une société bourgeoise du XIXe siècle dont il porte l'empreinte et l'idéologie(34). Les premiers textes maghrébins de langue française, copie conforme quant au modèle romanesque européen, véhiculaient donc un discours idéologique la plupart du temps dans l'inconscience de leurs auteurs(35). C'était dans un genre romanesque considéré comme le dit Charles Bonn tel "un

sous-genre" par rapport au genre dominant : Ces auteurs semblent n'avoir acquis leur statut d'écrivains et d'intellectuels qu'au prix d'une "trahison" et peuvent être exhibés comme justification de la politique d'assimilation(36).

Ces romanciers ne font que véhiculer le même discours idéologique en reprenant les mêmes mythes, stéréotypes et topoï que les écrivains coloniaux. Bien qu'ils fassent état de leur difficile ascension dans une société où les discours coloniaux d'égalité n'étaient que promesse de Gascon(37), ils ne cachent pas pour autant leur fascination devant la culture occidentale en général et l'œuvre civilisatrice française en particulier. Leur marge de manœuvre est très réduite pour écrire autrement : Dans une telle situation illocutoire, la prise de parole romanesque par les indigènes adopte nécessairement une stratégie de compromis(sion).

Le romancier souscrit aux règles du jeu fixées par la culture dominante, affiche son acculturation comme preuve de son humanité et s'enferre dans un plaidoyer qui lui sera, plus tard reproché comme manifestation patente de sa sujétion. Mais sa parole - si contrainte et ambiguë soit-elle - opère malgré tout un frémissement dans les rapports de domination et déstabilise quelque peu la nature, par essence fragile des justifications idéologiques de la colonisation. L'écrivain colonisé, à l'instar de l'esclave qui ne sait d'abord que répéter la parole de son maître, semble à première lecture, se perdre dans le mirage du mimétisme(38).

Qu'ils soient conscients ou non de l'ampleur de l'acculturation, les écrivains indigènes répètent la même thématique. C'est le cas de la supériorité de la civilisation occidentale en jouant sur la dichotomie tradition/modernité, culture arabo-musulmane/culture française, l'émancipation à travers la fréquentation de l'école coloniale, la sécurité retrouvée, la construction d'une infrastructure du pays (routes hôpitaux, écoles) etc. Mais il parait que ce qui importait chez ces

écrivains, c'est qu'ils voulaient surtout - abstraction de l'image négative qu'ils réfléchissent - montrer qu'ils étaient capables d'écrire dans une langue correcte sur un pied d'égalité avec les écrivains français. C'était en fait la période de l'acculturation et du mimétisme esthétique que représentaient - aux yeux d'une critique idéologique farouche - des écrivains comme Sefrioui, Mammeri ainsi que Dib à travers sa trilogie. Ahmed Sefrioui qui ne faisait pas la moindre mention de la présence française dans son roman "La Boîte à merveilles", était pourtant taxé de son désengagement vis-vis de la cause nationale. Il était considéré comme l'élève docile des Français pour avoir respecté à la lettre et le réalisme et le style académique de la langue métropolitaine(39). De plus, on avait qualifié son roman d'ethnographique, car il fournit au lecteur occidental le code et le dépaysement qu'il attend de la part d'un indigène(40).

Pour conclure, l'écrivain maghrébin n'aurait pu connaitre la pratique du roman comme genre littéraire, si ce n'était la colonisation française. Genre occidental qui en porte l'empreinte et l'idéologie, le roman colonial s'était complètement inféodé dès le départ sous l'autorité coloniale pour se faire l'organe de propagande et de légitimation de son œuvre. La supériorité de l'homme blanc était au cœur de ses préoccupations en jouant le plus souvent sur cette dichotomie civilisé/barbare, dans un viol patent de la devise républicaine. Son objectif, là encore, c'est de faire croire aux indigènes le bien-fondé de la mission civilisatrice. Les premiers écrivains maghrébins les imitaient alors dans l'absence de tout esprit critique, car la tentation était irrésistible face à un Etat qui mobilise toutes ses capacités d'endoctrinement. Nous assistons à l'occidentalisation du maghrébin qui dénigre sa propre culture millénaire. Mais la prise de conscience n'allait pas tarder, car aux lendemains des indépendances, des consciences vives ouvrent dans le sens de percer à jour le néocolonialisme et recouvrer ainsi une identité longtemps occultée.

Notes :

1 - C'est le cas par exemple de Louis Bertrand (1886-1941) le chantre et le théoricien de la supériorité de la civilisation latine dans "Le sang des races" (1899).

2 - C'est le cas de Maurice Le Glay (1868-1936) qui préconisait "le dahir berbère".

3 - En France, l'appellation "roman colonial" ou "littérature coloniale" est à porter au crédit de l'écrivain et journaliste Pierre Mille. Il était un fervent défenseur de la cause coloniale et de l'institutionnalisation de la littérature qui en découlait. Voir, en passant : Littérature coloniale, Le Temps, 19 août 1909, et Barnavaux aux colonies suivi d'Ecrits sur la littérature coloniale, Ed. L'Harmattan, Paris 2002, pp. 171-173.

4 - Roland Lebel : Les voyageurs français du Maroc. L'exotisme marocain dans la littérature de voyage, Larose, Paris 1936, p. 7.

5 - Marius et Ary Leblond : Après l'exotisme de Loti, le roman colonial, Vald-Rasmussen, Paris 1926.

6 - Roland Lebel : Histoire de la littérature coloniale en France, Larose, Paris 1931, p. 79.

7 - Ibid.

8 - Jean-Marc Moura : Littérature coloniale et exotisme, Examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale, Jean-François Durand Ed., Découvertes, T.I, Ed. L'Harmattan, Paris 2000, pp. 21-39.

9 - Roland Lebel : Histoire de la littérature coloniale en France, op. cit., p. 76.

10 - Il est à noter qu'on entendait par "algériens", et ce pendant toute la période de colonisation, non pas les Algériens autochtones arabo-musulmans, mais les Européens d'Algérie d'où l'Algérianisme, mouvement littéraire paru suite à la fondation en 1921 de l'Association des écrivains algériens, ainsi que la revue littéraire Afrique par Robert Randau et Jean Pomier. Cf. Paul Siblot : Pères spirituels et mythes fondateurs de l'Algérianisme, Le roman colonial, Volume 7, Itinéraires et contact des cultures, Publications du Centre d'études francophones de l'université de Paris XIII, Ed. L'Harmattan, 1987, pp. 29-60.

11 - Paul Siblot : L'Algérianisme : fonctions et dysfonctions d'une littérature coloniale, op. cit., p. 90.

12 - Jean-Marc Moura : op. cit., p. 22.

13 - Paul Siblot : op. cit., pp. 81-92.

14 - Pour les Leblond par exemple, en 1906, l'Académie française leur décernait le premier prix pour "La Grande Ile de Madagascar" ; l'Académie Goncourt couronnait leur roman "En France" en 1909.

15 - Pour une idée claire sur les romans de Charles Courtin, Cf. l'article de Jean-Louis Planche : Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial, in

Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, Volume 37, N° 37, Edisud, Aix-en-Provence 1984, pp. 37-46.

16 - Paul Siblot : op. cit., p. 90.

17 - Henry de Montherlant faisait les rares figures d'exception au sein des écrivains coloniaux avec son roman "La Rose de sable". Voir, Abdejlil Lahjomri : La Rose de sable le roman marocain oublié de Henry de Montherlant, L'Observateur du Maroc, N° 213, du 7 mai 2013.

18 - Ce fut le cas à titre d'exemples des frères Tharaud avec "La fête arabe" (1912), "Rabat ou les heures marocaines" (1918), "Marrakech ou les seigneurs de l'Atlas" (1920), Charles Courtin avec "La brousse qui mangea l'homme" (1929) et "Café maure" (1939).

19 - Aain Ruscio : Le credo de l'homme blanc, Ed. Complexe, Paris 1995, p. 14.

20 - Philippe Hamon : Texte et idéologie, Ed. P.U.F., coll. Ecriture, Paris 1984, pp. 104-105.

21 - A titre d'exemple, Le Parti colonial français, fondé en fin du XIX^{e} siècle, a pu influencer dans le cadre du Nouvel ordre colonial tous les milieux politiques et ceux des affaires pour imposer la présence de la France dans le monde. Voir, Marc Lagana : Le Parti colonial français, Presses de l'Université du Québec 1990, p. 90.

22 - Dans les années 20, Maurice Le Glay, Paul Marty et Georges Hardy avaient créé l'école berbère qui donnera naissance au collège berbère d'Azrou en 1927. Cf. Abdeljlil Lahjomri : Le Maroc des Heures françaises, Marsam, Rabat 1999, pp. 345-375.

23 - Arthur Girault : Principes de colonisation et de législation coloniale, T.II, Larose, 1ère édition, Paris 1895, p. 2.

24 - Louis Althusser : Idéologie et appareils idéologiques d'Etat, La Pensée, N° 151, juin 1970.

25 - Alain Brezault : Les écrivains et la colonie, les mensonges de l'Histoire, africultures, 2005, revue consultable sur, http://africultures.com

26 - Voir, Ali Kouadria : Manuels scolaires et représentation de l'Algérien, consultable sur, http://www.univ-skikda.dz

27 - Antoine Léon : Colonisation, enseignement et éducation, coll. Bibliothèque de l'éducation, Ed. L'Harmattan, Paris 1991, p. 21.

28 - Carine Eizlini : Le Bulletin de l'Enseignement de l'AOF, une fenêtre sur le personnel d'enseignement public, expatrié en Afrique Occidentale française (1913-1930), Thèse de doctorat, Université Paris Descartes, p. 158.

29 - Voir Dino Constantini : Mission civilisatrice, le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française, Editions La Découverte, Paris 2008.

30 - Albert Girault : Principes de colonisation et de législation coloniale, Larose, Paris 1895, p. 31.
31 - Né en Inde Britannique en 1865, cet écrivain (Prix Nobel en 1907) est le premier à avoir parlé du "fardeau de l’homme blanc", "The White Man’s Burden" dans un poème ainsi intitulé, où il soutient la colonisation d’une manière générale, et plus particulièrement celle des îles philippines par les Etats-Unis d’Amérique.
32 - Arthur Girault : op. cit., p. 3.
33 - Jean Déjeux : Littérature maghrébine d’expression française, Editions Naaman, Québec 1980.
34 - C’est Roland Barthes (ainsi que d’autres après lui comme Edouard Said dans Culture et impérialisme) qui ont montré que l’expression littéraire, le roman du XIX^{e} siècle en l’occurrence, masquait une idéologie que la bourgeoisie voulait perpétuer pour assurer la continuité de ses intérêts. Pour déjouer et perturber les assignations fixées par ce code romanesque bourgeois, Barthes propose la possibilité d’une "écriture neutre", "une écriture blanche" à travers "un langage autarcique qui ne plonge que dans la mythologie personnelle et secrète de l’auteur". Cf. Le Degré zéro de l’écriture, Editions du Seuil, Paris 1953, p. 19.
35 - Pour n’en citer que les plus illustres des écrivains indigènes, c’est le cas de M'hamed Ben Rahal (1858-1928), le premier bachelier algérien à avoir écrit en 1891 une nouvelle intitulée "La vengeance du Cheikh". C’est le cas également de l’assimilationniste Rabah Zénati (1877-1952), de Mohammed Ben Cherif qui a fait ses études au Lycée d’Alger, puis à l’école militaire de Saint-Cyr d’où il sort sous-officier en 1899, de Jean Amrouche (1906-1962), de Faci Saïd (naturalisé français en 1906) qui a écrit "Mémoire d’un instituteur algérien d’origine indigène" (1931). Djamila Debêche a écrit "Leïla, jeune fille d’Algérie" (1947). C’est le cas du tunisien Tahar Safi et Guy Derwil avec "Les toits d’émeraude" (1924), des marocains Abdelkader Chatt avec "Mosaïques " (1932), Ahmed Sefrioui avec "Le chapelet d’ambre" (1949) et "La boîte à merveilles" (1954). En 1954, Driss Chraïbi a écrit "Le Passé simple" qui a créé un tollé au Maroc.
36 - Charles Bonn et autres : Littérature maghrébine de la langue française, Paris 1996, p. 2.
37 - Dans "Mémoire d’un instituteur algérien d’origine indigène", l’auteur fait état de nombreux obstacles qui se dressent face à un indigène qui demande la naturalisation. Cf. Jean Déjeux : Dictionnaire des auteurs maghrébins de langue française.
38 - Naget Khadda : Naissance du roman algérien dans l'Algérie coloniale, Jean-François Durand Ed., Regards sur les littératures coloniales. Afrique

francophone, Découvertes, Ed. L'Harmattan, Paris 1999, p. 121.
39 - Lahcen Mouzouni : Réception critique d'Ahmed Sefrioui, Publisud, Paris 1987.
40 - Khatibi qui a procédé à une typologisation du roman maghrébin qualifie le roman ethnographique comme étant celui "qui consiste dans la description minutieuse de la vie quotidienne surtout sur le plan des mœurs et coutumes". Cf. Le roman maghrébin, Maspero, Paris 1968.

Références :

1 - Althusser, Louis : Idéologie et appareils idéologiques d'Etat, La Pensée, N° 151, juin 1970.
2 - Barthes, Roland : Le Degré zéro de l'écriture, Editions du Seuil, Paris 1953.
3 - Bonn, Charles et al.: Littérature maghrébine de la langue française, Paris 1996.
4 - Brezault, Alain : Les écrivains et la colonie, les mensonges de l'Histoire, africultures, 2005.
5 - Constantini, Dino : Mission civilisatrice, le rôle de l'histoire coloniale dans la construction de l'identité politique française, Editions La Découverte, Paris 2008.
6 - Déjeux, Jean : Littérature maghrébine d'expression française, Editions Naaman, Québec 1980.
7 - Eizlini, Carine : Le Bulletin de l'Enseignement de l'AOF, une fenêtre sur le personnel d'enseignement public, expatrié en Afrique Occidentale française (1913-1930), Thèse de doctorat, Université Paris Descartes.
8 - Girault, Albert : Principes de colonisation et de législation coloniale, Larose, Paris 1895.
9 - Girault, Arthur : Principes de colonisation et de législation coloniale, T.II, Larose, 1ère édition, Paris 1895.
10 - Hamon, Philippe : Texte et idéologie, Ed. P.U.F., Paris 1984.
11 - Khadda, Naget : Naissance du roman algérien dans l'Algérie coloniale, Jean-François Durand Ed., Regards sur les littératures coloniales. Afrique francophone, Découvertes, Ed. L'Harmattan, Paris 1999.
12 - Khatibi, Abdelkebir : Le roman maghrébin, Maspero, Paris 1968.
13 - Kouadria, Ali : Manuels scolaires et représentation de l'Algérien.
14 - Lagana, Marc : Le Parti colonial français, Presses de l'Université du Québec 1990.
15 - Lahjomri, Abdejlil : La Rose de sable le roman marocain oublié de Henry de Montherlant, L'Observateur du Maroc, N° 213, du 7 mai 2013.
16 - Lahjomri, Abdeljlil : Le Maroc des Heures françaises, Marsam, Rabat 1999.
17 - Lebel, Roland : Histoire de la littérature coloniale en France, Larose,

Paris 1931.
18 - Lebel, Roland : Les voyageurs français du Maroc. L'exotisme marocain dans la littérature de voyage, Larose, Paris 1936.
19 - Léon, Antoine : Colonisation, enseignement et éducation, coll. Bibliothèque de l'éducation, Ed. L'Harmattan, Paris 1991.
20 - Marius et Ary Leblond : Après l'exotisme de Loti, le roman colonial, Vald-Rasmussen, Paris 1926.
21 - Mille, Pierre : Barnavaux aux colonies suivi d'Ecrits sur la littérature coloniale, Ed. L'Harmattan, Paris 2002.
22 - Moura, Jean-Marc : Littérature coloniale et exotisme, Examen d'une opposition de la théorie littéraire coloniale, Jean-François Durand Ed., Découvertes, T.I, Ed. L'Harmattan, Paris 2000.
23 - Mouzouni, Lahcen : Réception critique d'Ahmed Sefrioui, Publisud, Paris 1987.
24 - Planche, Jean-Louis : Charles Courtin, romancier de l'affrontement colonial, in Revue de l'Occident musulman et de la méditerranée, Volume 37, N° 37, Edisud, Aix-en-Provence 1984.
25 - Ruscio, Aain : Le credo de l'homme blanc, Ed. Complexe, Paris 1995.
26 - Siblot, Paul : Pères spirituels et mythes fondateurs de l'Algérianisme, Le roman colonial, Volume 7, Itinéraires et contact des cultures, Publications du CEF de l'université de Paris XIII, Ed. L'Harmattan, 1987.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 29 - 44
ISSN 1112-5020

Particularités des mots empruntés de l'arabe au Sénégal

Dr Amadou Tidiany Diallo
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résumé :

Le phénomène de l’emprunt est aussi ancien que la langue elle-même. Ce phénomène suppose simplement que la langue de départ, dite "langue donneuse" et la langue d’arrivée dite "langue réceptrice", soient en contact, à l’écrit comme à l’oral, sans que ce contact implique nécessairement un bilinguisme de la part des locuteurs. Aussi, serait-il très difficile de parler d’emprunts arabes dans les langues nationales en Afrique sub-saharienne, sans évoquer la pénétration de l’Islam dans cette région appelée jadis "le Soudan" par les explorateurs européens et les écrivains arabes. Le contact entre la langue arabe, en tant que langue de grande communication, et les langues nationales africaines, a laissé, par le biais de la religion, du commerce et des échanges économiques, un certain nombre d’emprunts dans les domaines de l’enseignement, de l’éducation, du pouvoir, de la justice, des noms propres et de la toponymie, etc. Cette complémentarité était telle que les langues nationales constituaient un trait d’union entre l’Arabe et les populations africaines.

Mots clé :

patrimoine sénégalais, langue arabe, emprunt, religion, histoire.



Particularities of words borrowed from Arabic in Senegal

Dr Amadou Tidiany Diallo
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The phenomenon of borrowing is as old as the language itself. This phenomenon simply assumes that the source language, known as the "donor language" and the target language known as the "receiving language", are in contact, both in writing and orally, without this contact necessarily implying a bilingualism of on the part of the speakers. Also, it would be very difficult to speak of Arabic borrowings in national languages in sub-Saharan Africa, without mentioning the penetration of Islam in this region once called "Sudan" by European explorers and Arab writers. The contact between the Arabic

Publié le : 15/9/2017
flsh@ucad.edu.sn

language, as a language of great communication, and the African national languages, has left, through religion, commerce and economic exchanges, a number of borrowings in the fields of education, education, power, justice, proper names and toponymy, etc. This complementarity was such that the national languages formed a link between the Arab and the African populations.

Keywords:

Senegalese heritage, Arabic language, borrowing, religion, history.



Pour centrer notre sujet, nous dirons que l'arabe est une langue très présente en Afrique Noire, bien qu'elle soit aussi très marquée par l'Islam. En effet, Il serait risqué de faire des statistiques ou de donner des chiffres sur l'étendue de cette langue en Afrique sub-saharienne. D'après Pierre Alexandre : "Il est tout à fait probable que l'anglais (ou langue de Shakespeare), comparée à d'autres langues de grande communication en Afrique, occupe le premier rang tant par le nombre de ses locuteurs africains que par l'importance de son champ d'extension et de communication extra-africaine. Le français et l'arabe ont presque la même importance en Afrique. Cependant, si le français a l'avantage d'être pratiqué dans des infrastructures formelles et d'être utilisé dans des milieux politico-économiques plus importants en Afrique, l'arabe, en revanche, est commun à une large partie des africains dits "anglophones, francophones, hispanophones et lusophones"(1).

Même si l'arabe reste moins uniformément reparti dans l'ensemble du continent africain, il possède un atout majeur du fait de son champ d'extension en Afrique. L'emplacement sociolinguistique de l'arabe en Afrique est, à peu près, lié à celui de l'Islam, dont elle est la langue véhiculaire. Elle est, à bien des égards, tributaire de l'Islam dans son existence. Cela constitue un avantage majeur, car il signifie que l'apprentissage de l'arabe et son extension ne seraient pas tributaires des décisions politiques ou des bouleversements sociaux ou économiques

pouvant survenir du jour au lendemain. Cela explique alors la solidité de l'enracinement de cette langue dans les pays les plus islamisées de l'Afrique(2).

C'est pourquoi l'arabe n'est pas vue seulement comme une langue humaine, mais aussi comme une langue théologique implantée en Afrique. C'est pour cette raison aussi que la plupart des termes et mots d'origine arabe employés dans les langues africaines sont considérés comme étant des faits lexicaux exprimant des particularités. C'est-à-dire des faits qui expriment uniquement des notions théologiques.

1 - Nature de la recherche :

Dans ces échantillons étudiés, comme dans tous les mots français d'origine arabe en Afrique, le travail se donne pour objet d'étudier les particularités lexicales du français parlé ou écrit en Afrique Noire, c'est-à-dire le néologisme sémantique donné aux mots d'origine arabe passés dans le français. Cependant, ces particularités sont appréhendées dans une perspective synchronique et descriptive, c'est-à-dire non normative. En d'autres termes, ces particularités ne sont pas sélectionnées selon la conformité au bon usage ou en fonction du principe d'intercompréhension au niveau de la francophonie internationale, mais elles le sont en ce sens qu'elles manifestent des écarts par rapport au français standard, considéré approximativement et empiriquement comme norme de référence dans les principaux dictionnaires de la langue française.

2 - Typologie des particularités :

Le travail recense, par rapport à cet usage normalisé, une certaine nomenclature de faits lexicaux d'origine arabe, en ce sens qu'ils constituent des écarts dans le français en Afrique Noire. Ces particularités font ainsi l'objet d'une analyse comme dans les dictionnaires régionaux.

Pour analyser ces mots d'origine arabe passés dans le français, on peut emprunter la grille typologique utilisée par

l'équipe de recherche dénommée "I.F.A"[3] dans l'étude faite par l'A.U.P.E.L-U.R.E.F dans "inventaire des particularités lexicales du Français en Afrique noire". Cette rubrique est formulée en quatre axes : - Particularités lexématiques (formation nouvelle ou emprunt). - Axe de particularités sémantiques (transfert ou restriction sémantique ou encore extension de sens ou même métaphorisation). - Axe de particularités grammaticales (changement de catégorie grammaticale ou de genre ou même de schème), etc. - Axe de particularités qui tiennent à des différences de niveau d'une langue soutenue par rapport à une langue non soutenue ou une langue de composition hybride[4].

Or, il est évident que dans une étude de cette nature, ces axes se recoupent parfois. C'est pourquoi pour délimiter le champs de nos recherches dans ce vaste ensemble, nous nous en sommes tenus aux principes déjà posés par l'équipe de l'IFA de Dakar en ce qui concerne l'apparition dans la variété sénégalaise d'un nouveau phénomène, à savoir un fait lexématique ou d'emprunt aux langues locales, ainsi qu'à l'arabe et même aux néologismes qui en sont dérivés.

Avant de détailler la structure de notre travail, nous comptons examiner quelques points préalables concernant la notion des mots français d'origine arabe au Sénégal, c'est-à-dire l'étude des particularités lexicales et les matériaux utilisés. En effet, malgré l'envergure de plus en plus grande que prennent les langues locales dans la communication linguistique, l'arabe et le français restent fortement des langues présentes dans de nombreuses occasions publiques, au niveau économique, politique et social, tout comme du point de vue cultuel. Force est de noter, dans un nombre grandissant de familles toutes catégories confondues, une concurrence linguistique notoire. En effet, les parents s'aventurent à transmettre eux-mêmes le français ou l'arabe à leurs enfants par le biais d'un bilinguisme : langue locale et langue arabe ou bien langue locale et langue française.

C’est la preuve que les langues étrangères, notamment le français en tant que "langue de travail", et l’arabe en tant que "langue de travail et de culte", font l’objet d’une véritable appropriation. Les variétés sénégalaises de ces deux langues portent la marque de l’histoire nationale du Sénégal avec, par exemple, le legs lexical de la colonisation et de la présence de l’Islam en terre africaine ou même des fluctuations politico-idéologiques. A travers des emprunts et calques, les langues nationales africaines sont dans une sorte de chassé-croisé lié, du fait que ces langues, elles-mêmes, ont une lourde dette lexicale vis-à-vis du français et de l’arabe.

Effectivement, une partie des mots empruntés vient évidemment avec la chose ou l’idée qu’il désigne et le phénomène est aussi ancien que la langue s’adapte et évolue. L’introduction des marchandises par le canal du commerce transsaharien, de la technique, de la mode et de l’idéologie a considérablement contribué à accroître le vocabulaire linguistique des peuples africains.

3 - Particularités lexématiques formation nouvelle :

Si on revient au premier axe parmi les quatre axes déjà posés comme hypothèse de travail pour analyser cette "materi prima" des particularités lexicales des mots français d’origine arabe, on se rend compte qu’il s’agit, en effet, de l’axe portant sur les "particularités lexématiques : formation nouvelle ou emprunt". On se rend compte également de la difficulté de prendre en considération ces particularités dans un dictionnaire bilingue ou même multilingue par rapport au français standard en tant que norme de référence.

A cet effet, si on examine de très près ces vocables, on doit les considérer comme relevant de néologismes ou nouveaux lexèmes. Autrement dit, ils sont sous l’étiquette du lexique : "formation nouvelle ou emprunts". Termes évoquant le processus par lequel un mot ou une suite de "mots" se figent et constituent un élément du lexique ou du code de la langue.

La notion de l'emprunt désigne une forme linguistique passée d'une langue à l'autre sans grande modification formelle et dans un temps relativement bref. Et par ailleurs, la procédure de l'emprunt suppose que la langue de départ et la langue réceptrice soit en contact écrit ou en contact oral. Ce qui n'implique pas forcément le bilinguisme des locuteurs.

Au demeurant, l'emprunt, étymologiquement parlant, renferme l'idée selon laquelle celui qui emprunte doit avoir l'intention de rendre la "chose" empruntée ou au moins sa valeur(5). Et dans le cas précis, cela n'en est rien en ce qui concerne l'emprunt linguistique. En effet, il n'y a ici, aucune intention de rendre le mot emprunté à une langue donnée. Selon Henriette Walter : "Pour désigner tous ces mots que les langues du monde apportent à l'une d'entre elles, les linguistes ont un euphémisme qui plaît. Aussi, parlent-ils pudiquement "d'emprunts" à chaque fois qu'une langue prend des mots à sa voisine, tout en n'ayant pas la moindre intention de les restituer. Et, chose curieuse, au lieu de voir les usagers de la langue emprunteuse se réjouir de l'adoption d'un mot étranger qui lui faisait défaut, et ceux de la langue donneuse marris du larcin dont elle a été victime, c'est exactement l'inverse qui se produit"(6). C'est ainsi que, pour des raisons historiques claires et souvent sans intermédiaire, des emprunts ont été opérés dans des domaines d'activités tels que le vocabulaire du commerce, de l'enseignement, de l'éducation, de l'idéologie et même de la religion.

Il faut remarquer que des néologismes sont parfois créés dans certaines situations ou par certaines personnalités et qui ne cessent de prendre des proportions plus ou moins inquiétantes. Notons, par exemple, l'usage du mot "ibaadu"**(7)** - pluriel du mot "abdu" (esclave, captif, serviteur)(8). Aujourd'hui, ce mot est défini dans l'un des inventaires des particularités lexicales du français utilisés en Afrique comme étant un "membre d'un groupe musulman pratiquant un islam strictement exposant". Autrement

dit, un fondamentaliste ayant un comportement social et vestimentaire particulier et pratiquant un islam orthodoxe.

Tous ces mots devraient être considérés comme de véritables emprunts, parce qu’il n’existe, pour les réalités qu’ils désignent, aucune dénomination proprement dite en français, selon la vision des locuteurs. Cependant, si on examine minutieusement ces emprunts, au point de vue méta lexicographique, on se rend compte que le sens ou l’étymon de la langue d’arrivée devient, étymologiquement, opaque par rapport au sens de l’étymon de la langue de départ.

De fait, l’emprunt est toujours modifié phonétiquement et souvent sémantiquement. Et les traits particuliers à la prononciation de la langue de départ, timbre et articulation par exemple, sont effacés et remplacés par ceux de la langue d’arrivée. De surcroît, le mot "ibadu", en tant qu’emprunt ici change de catégorie grammaticale, puisqu’il est utilisé dans l’emprunt au singulier, alors qu’il est au pluriel en arabe. Ce qui augmente l’opacité entre l’étymon de la langue de départ et celui de la langue d’arrivée, à la fois, pour le locuteur natif et pour le locuteur francophone.

On peut aussi citer ici la variation lexématique du mot "zakât". En effet, la notion de zakât est dénommée par deux néologismes, à savoir "zakât"(9), et "asaka"(10), et parfois même "asakal"(11). Le fait de considérer "zakât" et "asaka" comme deux étymons en concurrence renvoie, sans aucun doute, au fait qu’il s’agit de l’emploi par des sujets ignorants de la langue source, ainsi que l’intégration graphique, phonique et morphologique, du mot. Ici, il s’agit simplement d’un même mot prononcé plus ou moins d’une manière incorrecte, une fois avec l’article défini et une fois sans l’article. C’est ce qui explique que le mot ait deux entrées différentes dans le lexique une première fois dans la lettre "a" ; et une seconde fois dans lettre "Z". Il a trois orthographes différentes (assaka), (asaka) et (zakât) dans le même lexique.

4 - Particularités sémantiques :

Sous l'angle des particularités sémantiques, on peut prendre l'exemple du mot "talibé". Et nous nous rendons que dans certains cas, l'adaptation ancienne ne laisse pas soupçonner l'origine étrangère du mot. C'est un cas d'emprunt non ressenti comme tel, à l'instar de ces deux vocables : "talibé" et "marabout". C'est le type d'emprunt discret ou caché dans lequel le mot source est conforme, peu ou prou, à la morphologie de la langue d'arrivée. En effet, les termes "talibé" et "marabout" viennent de l'arabe "murâbit" et "tâlib". D'ailleurs, le mot "tâlibé" est défini dans les deux inventaires de l'équipe IFA-Sénégal comme étant un mot d'origine wolof.

Or, si on revient à l'étymologie, telle qu'elle est développée depuis le début du XX^e^ siècle, on voit qu'elle est la discipline qui cherche à établir l'origine formelle et sémantique d'une unité lexicale, le plus souvent un mot, mais aussi et à retracer l'histoire dans les rapports qu'il entretient avec les mots de la même famille, avec les mots de forme et de sens voisins en rapport avec la chose qu'il désigne. Cette nouvelle conception qui englobe l'étymologie-origine et l'étymologie-histoire, trouve ses fondements dans les acquis de la grammaire historiques et comparés. Elle a bien évolué, grâce à la sémantique, à la dialectologie et à la géographie linguistique(12).

En regardant de très près l'étymologie-origine et l'étymologie-histoire, on trouve que le mot "talibé" est un emprunt d'origine arabe, dérivé de la racine "t.l.b", qui signifie : "demander, chercher, solliciter". Mais de façon précise, il s'agit ici pour le mot "tâlibé" d'être en quête permanente du savoir(13). C'est la raison pour laquelle, "tâlibé" est défini dans ses particularités africaines comme étant "un jeune disciple inscrit dans une école coranique". Le mot "tâlibé" dans son axe de transfert, restriction, extension de sens, et métaphorisation, a donné d'autres dérivés comme "tâlibisme", c'est-à-dire "le fait qu'un marabout soit chargé d'assurer l'éducation religieuse des

enfants, ou le fait qu'il soit reconnu, par des musulmans, comme un maître spirituel". Puis, nous avons le mot "tâlibité", autrement dit, un "ensemble d'attributs qui font un tâlibé", ou encore un "tâlibé-mendiant".

Autre mot et autre particularité sémantique, c'est le mot "zâwiya". Mis à part son sens géométrique signifiant "angle ou coin", le lexicographe Daniel Reg le définit dans son sens islamique comme un équivalant du mot "confrérie". Pour sa part, l'équipe de l'IFA le définit comme étant : "une mosquée créée par une autorité religieuse tidiane", excluant ipso facto les mosquées des autres confréries religieuses.

C'est également le même cas pour le mot "qasîda" avec comme pluriel "qasâid" et qui signifie "poème". Il a deux entrées dans le lexique : une première fois avec la lettre (q) et une seconde fois avec la lettre (kh)[(14)]. Il existe ici, non seulement cette confusion morphologique, mais il y a aussi une confusion sémantique liée à la différence de connotation. Le mot "qasâid", prononcé "khasâid", qui signifie éthologiquement (des poèmes), désigne au Sénégal "poèmes d'inspirations religieuses, en arabe, du fondateur de la confrérie mouride, que psalmodient fréquemment ses disciples".

5 - Particularités grammaticales :

On trouve, dans les inventaires linguistiques publiées au Sénégal[(15)], une grande variété de mots français d'origine arabe avec des particularités syntaxiques portant sur le changement de la catégorie grammaticale ou de genre ou de schème. En effet, l'emploi par des sujets ignorants de la langue source, l'intégration graphique, phonique et morphologique, la productivité en matière de dérivation, de compositions et de formation des locutions, l'inexistence d'un équivalent courant proprement français, la transition de l'emprunt par une langue locale, et enfin le poids culturel, tous ces éléments réunis ou isolés peuvent aboutir à une modification phonique ou graphique qui risque, à son tour, d'aboutir à un changement

morphologique de l'unité lexicale. Ce qui laisse une porte ouverte à d'autres éventuels changements.

En guise d'illustration, nous prenons comme exemple des termes tels que : "nâfila", "mutawwaf" et "mawlûd".

- Le terme "nâfila" est défini comme étant : "une prière surérogatoire effectuée pendant le mois de ramadan". Ici, non seulement le mot a changé de catégorie puisqu'il devient masculin en langue française. Cependant, ce qui est essentiellement retenu c'est la prière surérogatoire accomplie pendant le mois de ramadan. En un mot, c'est la notion du culte qui est retenue. Et cela exclue toute autre prière surérogatoire. La définition ne fait aucunement allusion au sens étymologique qui signifie : "ce qui est superflu ou supplémentaire par rapport à ce qui est essentiel".
- Le terme "Mutawwaf" désigne un "guide qui se charge des pèlerins durant toute la période du pèlerinage". Au plan étymologique, l'étymon de ce mot signifie "circuler" ou "faire un circuit"[(16)]. Au sens conventionnel, il signifie : "faire le tour autour de la Kaaba afin d'accomplir un rite précis durant le pèlerinage".
- Le mot "mawlûd" fait allusion à la "fête musulmane célébrant l'anniversaire de la naissance du prophète Muhammad".

L'écart est tellement visible au niveau sémantique comme au niveau syntaxique dans les deux termes "mutawwif" et "mutawwaf". En effet, le mot change de catégorie grammaticale en passant du statut du "participe présent actif" au statut du "patient conjugué au passé". Ainsi, au lieu d'employer le mot "mutawwif" pour désigner "celui qui prend en charge les pèlerins durant le pèlerinage à la Mecque", on emploie plutôt le mot "mutawwaf" pour faire allusion à "celui qui est pris en charge durant ce pèlerinage".

Et c'est dans la même logique que l'on trouve dans la langue d'arrivée le vocable "mawlûd", patient de l'étymon "w.l.d". De ce fait, si l'on considère la racine "w.l.d", nous pouvons avoir le sens de "enfanter, engendrer, mettre au

monde"[17]. Et si l'on considère le côté nominal de cette racine, elle peut alors signifier "nouveau-née, enfant". Analysé sous cet angle, le vocable de la langue de départ n'est rien d'autre que "mawlid", en tant qu'adverbe faisant allusion à un "lieu", un "endroit" ou au "moment de naissance".

L'écart entre la langue d'arrivée et la langue de départ est parfois grand, de telle sorte que le mot change de construction, voire même de racine, comme c'est le cas pour le terme "nâim" (celui qui dort), avec un "m" comme lettre finale. Et force est de noter que la plupart des locuteurs emploie le terme "nâim" pour désigner "l'adjoint de l'imam pour officier la prière" ; alors qu'il désigne plutôt le "dormant". Evidemment, notons que le vocable de la langue de départ est "nâib" (adjoint de l'imam dans une mosquée) avec un "b" comme lettre finale. Cela s'explique par le fait que les langues de la famille ouest atlantique dont fait partie "le wolof" et "le pulaar", transforme, parfois, la consonne sonore "b", lorsqu'il est précédé d'une consonne gutturale occlusive "a" ou "i", en un phonème bilabial "m".

Un autre type du néologisme lié aux particularités grammaticales, c'est la création de nouveaux adjectifs français à partir des vocables arabes comme c'est le cas dans des adjectifs "imâmal", qui vient de l'imâm, "maraboutal", de marabout, et enfin "zakâtaire", qui vient de "zakât".

6 - Particularités au niveau du registre de la langue :

Il est très intéressant de voir, dans ces emprunts, les exemples de composition hybride associant deux vocables venant incontestablement de langues différentes, à l'instar des expressions comme : "robe-abaye" du français "robe" et de l'arabe "abaye". Il désigne généralement "un vêtement féminin qui est une pèlerine en grosse laine" et qui est défini dans l'inventaire lexicographique comme une "robe longue et vague à manches longues montées, sans boutonnage, avec des motifs bourdés à l'encolure et sur les manches".

Nous avons également l'expression "le grand

mukhaddam"[18], du français "grand" et du patient de la deuxième forme de la racine "qaddama", signifiant étymologiquement "celui qu'on a avancé", "celui que l'on a mis devant". Or, il faut noter que cette expression désigne "un dignitaire locale appartenant à la confrérie tijjâne". Dans la même optique, l'expression "le premier imâm" est composée du terme français "grand" et du terme arabe "imâm". Et dans ce cas, elle est synonyme de "grand imâm" ou "imâm râtib".

7 - Emprunts sans nécessité conceptuelle :

A côté des emprunts rationnels (sciences et techniques), il y a aussi des emprunts affectifs plus souvent valorisés, valorisants qu'ironiques ou méprisants qui font partie d'enrichissement du lexique même s'ils sont critiqués et critiquables. Et ce sont ces emprunts qui correspondent aux besoins irrationnels aussi puissants que les besoins objectifs de la société, et dont certains concernent le rapport au langage lui-même.

Dans le processus d'emprunts, il faut en distinguer fortement les emprunts sans nécessité conceptuelle ou technique qui proviennent des besoins sociaux ou naturels : souci de nouveauté, d'originalité, référence à l'actualité ou allusion à une source culturelle valorisée. Mais étant donné que l'emprunt est un phénomène universel qui dépasse le lexique et qui peut fonctionner à l'oral ou à l'écrit, même si la nature du mot est essentiellement lexicale. Mais cela n'empêche pas le passage insensible à l'oral qui produit avec les mots d'une langue (un vocable arabe ici par exemple), qui passe à une langue africaine, et qui finit par passer au français).

Cette étude constitue un travail qui offre l'image vivante d'une variété de mots français d'origine arabe et qui sont employés en Afrique un travail qui illustre, par sa créativité et démontre que, s'il en était besoin, que toute langue peut être modelée et adaptée par ses usagers et locuteurs de manière à exprimer leur univers, leur vision du monde et leurs réalités quotidiennes. Mais, force est de constater que le processus

d'intégration des mots étrangers sont complexes et très différents selon les moments considérés. Certaines unités sont introduites telles qu'elles, au moins phonétiquement et/ou graphiquement. Sous un autre angle, la formation du vocabulaire des mots français d'origine arabe s'appuie sur le contact et sur l'influence de la pensée arabo-islamique en Afrique sub-saharienne. Les rapports et les contacts entre les deux rives d'Afrique, le développement d'une certaine idéologie et la nécessité taxinomique ont fait puiser dans le fond de l'arabe beaucoup de mots dont certains sont passés dans la langue commune. Ces facteurs, on l'a vu, alimentaient aussi les terminologies en langue africaine, d'où les termes créés sont disponibles dans d'autres langues, comme le français. De même, il est important de montrer que le français a aussi emprunté des termes aux langues africaines.

Quand un pays donné ou une région donnée jouit d'un grand prestige, grâce au rayonnement de sa culture, de son économie, de sa religion ou de sa position dominante ou privilégiée, son lexique sera certainement sollicité. Seulement, nous ne prétendons nullement dire que les particularités des mots français d'origine arabe ainsi repérées au Sénégal sont exclusivement sénégalaises.

Ce type d'emprunts est dû à un besoin de désignation portant sur des objets nouveaux ou bien sur des concepts et de procédés techniques emprunts sur des concepts religieux et moraux, par exemple. C'est pour cette raison qu'il faut les considérer comme de vrais emprunts. En effet, les auteurs du deuxième inventaire des particularités du français en Afrique démontrent que : "La plupart des emprunts à l'arabe appartiennent au domaine de l'Islam. Ils désignent des réalités propres à cette religion qui n'ont pas de désignation française couramment usitée au Sénégal. Les usagers n'ont guère d'autres recours que d'emprunter le mot arabe en l'adaptant à la phonologie du français. Parfois, l'emprunt fait un détour par les

langues locales... Il peut même arriver que deux emprunts provenant d'un même étymon soient en concurrence en français comme c'est le cas pour "zakât" et "asaka", dîme destinée aux pauvres selon l'Islam. C'est en raison de l'importance de ces notions islamiques dans la société sénégalaise et de la fréquente apparition de leurs désignations dans les discours oraux et écrits que nous avons considéré ces lexies comme de vrais emprunts et non comme de simples citations"(19).

Pour terminer, nous pensons que ces particularités constituent d'énormes difficultés lexicographies dans un dictionnaire bilingue ou multilingue. Ce sont des particularités qui doivent être traités. De même, les Africains ne pensent pas que le mot cadi "juge" renvoie à la notion de "justice". Mais, ils pensent que ce mot renvoie à la charia... Et il n'y a pas d'équivalents ni dans la civilisation africaine, encore moins dans la civilisation occidentale.

Notes :

1 - Voir, Pierre Alexandre : Langue arabe et langues africaines, in Sociétés africaines, monde arabe et culture islamique, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, Institut National de Langues et Civilisations Orientales, Mémoires du CERMAA, N° 1, 1979, Fas. 20–28, pp. 20–21.

2 - Ibid.

3 - Ce sigle signifie "inventaire du Français en Afrique". Voir, Geneviève Ndiaye-Corréard et autres : Les mots du patrimoine, le Sénégal, Agence Universitaire de la Francophonie, 2006, p. 9.

4 - Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, Groupe U.R.E.F, Equipe I.F.A, EDICEF/AUPELF, 1998, pp XXVII-XXVIII.

5 - Cf. Les Emprunts, in Collection plurilinguisme, Centre d'Etude et de Recherche en Planification Linguistique, N° 9 et 10, juin-décembre, Paris 1995.

6 - Henriette Walter : L'aventure des mots Français venus d'ailleurs, Editions Robert Laffont, Paris 1997, p. 10.

7 - Ce terme fait référence à l'expression (عباد الرحمان) qui signifie "serviteurs du Tout Miséricordieux dans le verset coranique de la sourate "Al-Furqân", verset N° 63.

8 - Ibn Manzûr : Lisân al-arab, "dictionnaire étymologique de l'arabe", 1ère

édition, Dâr Sadir, Beyrouth 1990, tome 12, racine "q.d.m", pp. 468-469.
9 - C'est le mot arabe.
10 - La prononciation du mot dans la société wolof.
11 - La prononciation du mot dans la société pulaar.
12 - Alain Rey : Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Editions Robert, Paris 1995, tome II, p. 746.
13 - Ibn Fâris : Dictionnaire analogique de la langue arabe, Edition Abdou Salam Haroun, Dar al-Jil, Beyrouth 1999, tome 3, racine "t.l.b", pp. 417-418.
14 - En effet, le mot est réalisé en arabe par la prononciation africanisé au Sénégal par "khasaid" (خصائد) et non pas " qasâid" (قصائد).
15 - Voir, Geneviève Ndiaye-Correard : Les mots du patrimoine, le Sénégal, Actualités linguistiques francophone, équipe IFA-Sénégal, Agence universitaire de la Francophonie, 2006 ; et Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, Groupe U.R.E.F, Equipe I.F.A, EDICEF/AUPELF, 1998.
16 - Mohammad Fayruzabadî : Al Qamûs al-Muhîţ, 1ère éd., Edition Yahya Mourad, al-Moukhtar, Le Caire 2008, racine "t.w.f", p. 783.
17 - Ibid., racine "w.l.d", pp. 291-292.
18 - La transcription phonétique correcte est "le grand muqaddam", mais l'expression est prononcée "le grand mukhadam", ce qui ramène le vocable à une autre racine en langue arabe, à savoir la lettre "ق" qui est remplacée par la lettre "خ".
19 - Geneviève Ndiaye-Correard : op. cit., p. 13.

Références :

* - Le Coran.
1 - Alexandre, Pierre : Langue arabe et langues africaines, in Sociétés africaines, monde arabe et culture islamique, Université de la Sorbonne Nouvelle, Paris III, Institut National de Langues et Civilisations Orientales, Mémoires du CERMAA, N° 1, 1979.
2 - Fayruzabadî, Mohammad: Al Qamûs al-Muhîţ, 1ère éd., Edition Yahya Mourad, al-Moukhtar, Le Caire 2008.
3 - Ibn Fâris : Dictionnaire analogique de la langue arabe, Edition Abdou Salam Haroun, Dar al-Jil, Beyrouth 1999.
4 - Ibn Manzûr :Lisân Al-arab, "dictionnaire étymologique de l'arabe", 1ère édition, Dâr Sadir, Beyrouth 1990.
5 - Inventaire des particularités lexicales du français en Afrique noire, Groupe U.R.E.F, Equipe I.F.A, EDICEF/AUPELF, 1998.
6 - Les Emprunts, in Collection plurilinguisme, Centre d'Etude et de Recherche en Planification Linguistique, N° 9 et 10, juin-décembre, Paris 1995.
7 - Ndiaye-Corréard, Geneviève et al.: Les mots du patrimoine, le Sénégal,

Agence Universitaire de la Francophonie, 2006.
8 - Rey, Alain : Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française, Editions Robert, Paris 1995.
9 - Walter, Henriette : L'aventure des mots Français venus d'ailleurs, Editions Robert Laffont, Paris 1997.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 45 - 58
ISSN 1112-5020

Initiation philosophique et religieuse d'après les scholies des Nuées

Cédric Germain
Université de Poitiers, France

Résumé :

De nombreux passages des Nuées, comédie d'Aristophane représentée en (-423), parodient des rites initiatiques, pour se moquer de l'initiation pratiquée dans certaines écoles philosophiques, telle celle de Pythagore. Les scholiastes relèvent ainsi ces parodies et nous livrent des précisions sur un héros, un lieu et un culte peu connus : l'oracle de Trophonios à Lébadée. Il s'agit donc de traduire et de commenter dans cet article quelques scholies, traces des commentaires anciens perdus sur cette pièce et notes placées dans les marges des manuscrits, commentant ces parodies, tout en les replaçant dans une perspective plus générale faisant de Socrate, la caricature d'un physiologue ou d'un philosophe de la nature s'apparentant finalement à un charlatan et à un voleur.

Mots-clés :

Scholies, Socrate, Eleusis, Lébadée, Aristophane.



Philosophical and religious initiation according to the Scholies of the Clouds

Cédric Germain
University of Poitiers, France

Abstract:

Many passages from the Clouds, Aristophanes' comedy performed in (-423), parody initiation rites, to make fun of the initiation practiced in certain philosophical schools, such as that of Pythagoras. The scholiastes thus take up these parodies and give us details about a hero, a place and a little-known cult: the oracle of Trophonios at Lebadeus. It is therefore a question of translating and commenting in this article some scholies, traces of ancient comments lost on this piece and notes placed in the margins of the manuscripts, commenting on these parodies, while placing them in a more general perspective making Socrates, the caricature of a physiologist or a natural philosopher ultimately akin to a charlatan and a thief.

Keywords:

Scholies, Socrates, Eleusis, Lebadeus, Aristophanes.

Publié le : 15/9/2017
cedric.germain@univ-poitiers.fr



Les Nuées sont aujourd'hui, sans doute, à cause de la caricature faite de Socrate, la pièce la plus célèbre d'Aristophane : elles ont été représentées en (-423) et connurent alors un échec ; arrivé dernier au concours, le Comique retravailla son texte en vue d'une seconde représentation qui ne vit vraisemblablement jamais le jour. Notre texte actuel comporte, en effet, des traces évidentes de ce remaniement qui mêle les deux versions de façon parfois incohérente. Socrate y apparaît comme un mélange de physiologue et de sophiste, un intellectuel sans scrupules, défiant la religion traditionnelle, un charlatan que vient trouver le vieux paysan Strepsiade, dans l'espoir d'apprendre le raisonnement injuste, afin de ne pas rembourser ses créanciers. Le philosophe a, ce qui n'était pas son cas à Athènes, une école qu'un néologisme nomme (φροντιστήριον) "le Pensoir"(1), lieu sacré où seuls les initiés, les disciples du Maître peuvent rentrer. La philosophie est assimilée à un rite initiatique et le Comique multiplie les allusions drôles à ce qui se passait avant l'initiation aux Mystères d'Eleusis, ou lors de la consultation de l'oracle de Trophonios à Lébadée, lieu et culte beaucoup moins connus. Nous nous proposons ici d'examiner d'abord ce que nous apprennent les scholies sur ces parodies, et de montrer également comment ces dernières s'inscrivent dans une logique globale avant tout comique, afin de discréditer ces maîtres en charlatanisme que seraient les philosophes.

Rappelons brièvement que les scholies sont des traces des commentaires faits par les érudits alexandrins, romains (ce sont les scholia vetera), puis byzantins (scholia recentiora)(2). Elles sont le plus souvent assez courtes et ressemblent à des notes qui résument dans les marges des manuscrits l'essentiel de ces commentaires aujourd'hui perdus. Elles nous éclairent sur des faits de langue, de civilisation, nous livrent nombre de fragments

comiques ou tragiques ; elles commettent aussi des erreurs, le plus fréquemment dans leurs efforts de datation des pièces ou dans les faits biographiques rapportés.

L'allusion la plus claire aux Mystères d'Eleusis est aussi celle qui donne lieu à la scholie la plus longue à ce propos : au vers 304 de la pièce, alors que le chœur des Nuées a fait son entrée dans l'orchestre, et qu'il célèbre l'attique et vante ses "cérémonies très saintes" ; une scholie déclare : "Dans des cérémonies très saintes : dans les Mystères donc. C'est à bon droit qu'il montre les Nuées commençant par faire l'éloge des Mystères, car elles sont affiliées à ces déesses(3) et aux récoltes qu'elles font pousser. Si la pluie est produite par les Nuées et s'il est impossible de cultiver sans pluie, comment cet éloge de ces divinités par les Nuées ne serait-il pas de circonstance ? Si elles ont bien célébré, comme Hérodote le raconte, Iacchos(4) lui-même en l'honneur de ces déesses : dans la bataille navale à Salamine(5), alors que les Grecs étaient bien moins nombreux que les navires perses, il raconte que Déméter et Coré(6) les assistèrent, après leur avoir montré le témoignage le plus grand et le plus manifeste de leur aide : alors que les Grecs et les barbares se préparaient à combattre, tout d'abord, une immense poussière s'éleva d'Eleusis et fut vue de toute l'armée, puis, comme elle montait jusqu'au ciel et se transformait en nuage, elle vola au-milieu de l'armée en criant Iacchos". (304a).

L'éloge de l'Attique se fait donc avec l'allusion au lieu prestigieux et saint des Mystères d'Eleusis loués par les Nuées. La scholie, à juste titre, signale l'identification entre ces cérémonies et ce lieu saint. Comme l'écrit le scholiaste, la référence est tout à fait de circonstance : Déméter et Coré sont associées aux récoltes, à la fécondité ; elles sont donc les divinités que les Nuées doivent saluer. De plus, un fameux passage d'Hérodote (L'Enquête, 8, 65), évoqué par le scholiaste, rapporte un miracle survenu juste avant le choc de Salamine : une nuée, accompagnée d'un cri mystique serait apparue. Le

scholiaste résume le récit de l'historien que nous traduisons à présent : "Dicéos, athénien, fils de Théocyde, banni, et jouissant alors d'une grande considération parmi les Mèdes, racontait que s'étant trouvé par hasard dans la plaine de Thria avec Démarate de Lacédémone, après que l'Attique, abandonnée par les Athéniens, eut éprouvé les ravages de l'infanterie de Xerxès, il vit s'élever d'Eleusis une grande poussière qui semblait excitée par la marche d'environ trente mille hommes ; s'étonnant de cette poussière, et ne sachant à quels hommes l'attribuer, tout à coup ils entendirent une voix qui lui parut le mystique Iacchos. Il ajoutait que Démarate, ne connaissant pas les mystères d'Eleusis, lui demanda ce qu'étaient ces paroles. "Démarate, lui répondit-il, quelque grand malheur va tomber sur l'armée du roi, c'est inévitable. L'Attique étant déserte, c'est une divinité qui vient de parler. Elle vient d'Eleusis, et marche pour secourir les Athéniens et les alliés, cela est évident". Il ajoutait qu'à la suite de cette poussière et de cette voix, il apparut un nuage qui, s'étant élevé, alla vers Salamine, vers l'armée des Grecs, et qu'ils comprirent ainsi, Démarate et lui, que la flotte de Xerxès devait être détruite". (LXV).

Ce passage, comme nous l'avons dit plus haut, s'insère dans un éloge d'Athènes et de l'Attique, il semble exagéré d'en faire, comme S. Byl, qui exploite cette scholie, la clef du titre(7). Dover, plus justement déclare, dans son Commentaire(8): "They give pride of place to the Eleusinian Mysteries, because possession of this cult gave Athens an international standing in religion comparable with that of Delphi and Olympia". Le titre de la comédie et la nature de son chœur s'expliquent, en effet, par la caricature faite de Socrate, représenté toujours comme un physiologue, ou un philosophe qui s'intéresse à la nature (tels Thalès, Pythagore ou les atomistes). Les scholies sont nombreuses à proposer, à juste titre, de telles identifications. Ainsi, lorsqu'au début de la pièce, Socrate nomme les Nuées, "nos divinités", le scholiaste déclare : "Il a raison d'écrire que celles-ci sont les

déesses des philosophes, car, comme nous le disions, les philosophes sont vraiment passionnés par ce qui concerne le ciel". (253a).

Cette assimilation à un physiologue est, d'ailleurs, mise en valeur par un jeu de mots et un accessoire sur scène. Au vers 380, Strepsiade apprend que le Maitre suprême n'est plus Zeus mais Dinos (le tournoiement de l'univers à l'origine de tout) : la scholie (380b) fait alors ce rapprochement : "(Αἰθέριος δῖνος) : le tournoiement éthérien. Il reprend cela aux théories d'Anaxagore".

Ce terme, désignant un tourbillon, est en effet, comme l'indique la première scholie, sous cette forme ou avec des synonymes, au cœur de plusieurs théories développées par les présocratiques. Anaxagore désigne sous le nom de (περιχώρησις) (fr. 12, 22 D-K)[(9)], cette force tournoyante. Empédocle utilise le terme (δίνη) (De la Nature, fr. 35, 21, D-K), Sommerstein[(10)] en utilisant les remarques de Willi[(11)], précise d'ailleurs : "In addition, Willi, Languages 104, points out that Empedocles (fr.115 D-K) had spoken of aitheros dinai ; this is one of a large number of Empedoclean echoes that Willy finds in Clouds (cf. pp. 105-113)" ; ce sont les atomistes, à la suite de Démocrite qui reprennent ce terme précis (δῖνος) (fr. 164, 9 D-K), à côté de (δίνη) (fr. 5, 18 D-K).

L'érudit byzantin Tzétzès explique précisément le quiproquo produit par ce mot, (δῖνος) : (Commentarium Tzetzae, 380) : "Quant à Strepsiade, après avoir entendu le mot (δῖνος), il ne l'a compris ni au sens de tournoiement ni au sens de maître qui détient l'autorité suprême, mais comme un objet d'argile utilisé pour boire, appelé (δῖνος). Et il pense, en paysan, que ce dernier a pris la royauté de Zeus, d'où le ridicule".

A la fin de la pièce, devant le Pensoir, se trouve d'ailleurs un dinos, vase dressé comme une statue représentant une nouvelle religion… La scholie (1473 balpha) déclare : "Comme s'il y avait une statue de Dinos en argile, dans le but d'attaquer

Socrate". L'opposition entre ces nouveaux rites et la religion traditionnelle, est d'autant plus forte que Strepsiade s'adresse alors à un Hermès, placé également sur scène.

Les philosophes de la nature ne sont d'ailleurs pas les seuls à être obnubilés par les Nuées, une énumération (vers 330 à 333) nous donne la liste d'autres spécialistes en charlatanisme les adorant, parmi lesquels on trouve les devins et les médecins : la scholie (332b) donne cette explication pour les premiers : "On dit qu'ils sont nourris par les Nuées, car ils ont l'habitude de tirer leurs présages des oiseaux ; ils tirent en effet leurs présages en fixant les cieux".

Et la (332e) précise pour les deuxièmes : "Les médecins aussi ont écrit au sujet des airs et de l'eau ; les Nuées sont justement de l'eau. Il existe d'ailleurs un traité d'Hippocrate : Des Airs, des Lieux, des Eaux". Byl, dans plusieurs autres articles(12), montre également que la pièce serait une parodie des initiations précédant les mystères d'Eleusis. Certes, comme nous le verrons, plusieurs passages, gestes ou expressions jouent avec ce qui se passait à Eleusis, il est cependant excessif d'en faire la source principale de l'inspiration du poète.

Dès l'arrivée sur scène de Socrate, après un bref échange avec le vieillard qui lui fait part de sa volonté de rentrer au Pensoir, le philosophe le saupoudre de farine (vers 258), en déclarant : "Cela nous le faisons à tous ceux qui se font initier". Une scholie déclare alors : "Il compare les enseignements des philosophes aux célèbres Mystères". (258).

Socrate, tel l'hiérophante des Mystères, saupoudre de farine celui qui va se faire initier. Le geste s'accompagne peu après d'un comique de mot, puisque le philosophe jouant sur une métaphore, déclare que le vieillard s'il suit son enseignement deviendra "une fleur de farine" (vers 260), expression qui désigne sa future habileté rhétorique : "Un roué est encore appelé (παιπάλη) (Nuées 260) ou (παιπάλημα) (Oiseaux 430). Ces deux mots désignent proprement la fine fleur de la farine... et de là,

tout naturellement, l'homme subtil et fin... Cette métaphore n'est pas rare"(13). L'effet comique est encore augmenté par le fait que le vieillard, ainsi blanchi, s'apparente à un champ recouvert par la neige versée par ces Nuées. Une scholie commente ainsi un participe utilisé par Socrate pour désigner alors le vieil homme : "(Καταπαττόμενος) : recouvert par la neige, lorsque les Nuées arrivent". Le même scholiaste cite alors un vers de l'Iliade : "La neige a saupoudré beaucoup de champs". (262).

Strepsiade est donc littéralement recouvert de farine, avant l'arrivée des Nuées qui, comme l'indique le scholiaste, blanchissent les champs. La citation poétique (avec une variante ? ou souvenir imprécis ?) vient de l'Iliade (La Dolonie, 7) : (Ὅτε πέρ τε χιὼν ἐπάλυνεν ἀρούρας). "Ou la neige qui saupoudre les champs".

L'effet comique est donc d'une grande richesse : Strepsiade, comme un futur initié aux Mystères et à la philosophie, est recouvert de farine, et deviendra une "fine fleur de farine" dans l'art oratoire ; Strepsiade, comme un champ, blanchit avant le premier chant choral des Nuées aux lourds grondements. L'explication se limitant à une simple parodie d'une scène d'initiation à Eleusis est bien insuffisante.

Le vieillard ensuite, avant d'entrer dans le Pensoir, doit enlever son manteau (vers 497) : le scholiaste écrit : "Comme on le faisait pour les initiés aux Mystères, Socrate veut qu'il enlève son vêtement". (497b). Le commentaire de l'érudit byzantin Tzétzès précise cependant que cet usage était aussi fréquent chez les philosophes : Commentarium in Nubes Tzetzae : "Allons désormais, dit Socrate, enlève ton manteau", selon l'habitude des philosophes d'alors. Ils philosophaient presque nus, assis, avec leur tunique seule. Pour se conformer à cette habitude, Socrate dit à Strepsiade de se déshabiller". (497a).

On retrouve, en fait, là une accusation récurrente dans la pièce sous-entendant que Socrate est un voleur (voir vers 179 et surtout le vers 856 où Phidippide constate que son père, à la

sortie du Pensoir, n'a plus son manteau !) Le vieillard rappelle, à la fin, dans une de ses dernières répliques, ce vol (vers 1498). On a bien un leitmotiv comique qui devait faire écho à un jugement tenace et que l'on retrouve chez Eupolis : Socrate était un parasite et un voleur. La scholie (96d) nous livre ainsi ce fragment : "Rien de pire que ces mots d'Eupolis : "Socrate, après avoir récité Stésichore vola l'Oenochoé". Il était alors possible de voir le philosophe en train de dérober et de voler devant tous l'objet posé".

Eupolis, selon le scholiaste, le montrait dans un banquet en train de réciter des chansons à boire (si le morceau est dans Les Flatteurs (avis de Bergk)[14], pièce qui triompha aux Dionysies de 421 devant La Paix, nous sommes chez Callias où se trouvent Protagoras, Callias et Alcibiade). Le philosophe commet ici un crime inexcusable envers l'hospitalité en volant le vase destiné à puiser le vin du cratère. Le fragment est classé par meineke[15] (ex incertis fabulis, fr 9) et il est complété ainsi : (Δεξάμενος δὲ Σωκράτης τὴν ἐπίδειξιν Στησιχόρου πρὸς τὴν λύραν, οἰνοχόην ἔκλεψεν). "Socrate, après avoir récité Stésichore en s'accompagnant à la lyre, vola l'oenochoé".

Pour Storey[16], le fragment appartiendrait aux Chèvres, pièce écrite vers (-424), et qui développerait un thème assez proche de celui des Nuées en montrant sur scène un agroikos (type du paysan ridicule) et un didascalos (maître pédant), Prodamos : "I am inclined to date Aiges to 424 (Eupolis' first Dionysia victory ?) and to wonder if part of the reason for Cloud's poor showing was that Eupolis had done something rather similar the previous year".

Les Mystères d'Eleusis ne sont d'ailleurs pas les seuls rites initiatiques avec lesquels Aristophane joue, pour se moquer des initiations faites dans les écoles philosophiques. Ainsi, juste avant son entrée dans le Pensoir, Strepsiade demande à Socrate un gâteau de miel, car, selon lui, il a l'impression de pénétrer dans "l'antre de Trophonios"[17]. Une scholie, exceptionnellement

longue nous narre l'histoire de ce héros : Charax écrit ainsi dans ce passage : "Agamède, roi de Stymphale en Arcadie épousa Epicaste qui avait un fils naturel, Trophonios. Ceux-ci dépassaient par leur art tous les architectes d'alors ; ils travaillèrent au temple d'Apollon à Delphes. A Elis ils construisirent pour Augias une chambre forte dorée. Ils y laissèrent une pierre amovible leur permettant d'y entrer de nuit ; ils volaient les richesses avec Cercyon qui était le fils légitime d'Agamède et d'Epicaste. Comme Augias constatait son appauvrissement, il pria Dédale, revenant de chez Minos, de s'emparer du voleur. Dédale installa des pièges dans lesquels Agamède fut pris. Trophonios le décapita alors, pour qu'il ne fût pas reconnu. Il prit la fuite avec Cercyon à Orchomène. Alors que, suivant l'ordre d'Augias, Dédale suivait les traces de sang, ils prirent la fuite ; Cercyon, à Athènes ; selon Callimaque : "il fuit l'Arcadie, habita, pauvre voisin, près de nous". Mais Trophonios, fils d'Erginos, fuit à Lébadée en Béotie. Il se fit une habitation souterraine où il vécut. Après sa mort il devint un oracle véridique pour eux et ils lui sacrifièrent comme à un dieu. Il laissa un fils, Alcandre... Plus tard, le dieu répondit aux Thébains qui souffraient d'une disette, d'honorer Trophonios. Ceux-ci, qui ignoraient où se trouvait sa tombe, tombèrent sur un essaim d'abeilles remontant d'un trou souterrain. Conjecturant que c'était ici l'endroit, ils décidèrent que l'un d'eux y descendrait. Comme ce dernier y trouva deux serpents, il leur offrit des gâteaux au miel et ne subit aucun mal. Depuis la coutume resta. Ceux qui veulent consulter l'oracle, après s'être purifiés un certain nombre de jours, recouverts d'une robe digne d'un dieu, descendent avec des gâteaux à jeter aux serpents, pour ne pas être attaqués. Et la plupart sont renvoyés en haut, le même jour, par le trou où ils sont entrés ; les autres, par d'autres trous plus grands". (508a).

Nous possédons ainsi des renseignements précieux sur un héros peu connu, Trophonios. La scholie a, de plus, le mérite de nous livrer deux fragments d'œuvres perdues, Les Hellenika de

Charax de Pergame (fr. 6 Müller)[18], historien contemporain de Plutarque, et l'Hécalé de Callimaque (fr. 294 Pfeiffer)[19], épyllion perdu, centré sur les exploits de Thésée. Deux textes très anciens mentionnent également Trophonios : dans le résumé conservé de La Télégonie, nous apprenons que Polyxénos offre à Ulysse un cratère, où est représentée l'histoire de Trophonios, Agamède et Augias (les trois personnages mentionnés aussi par Charax) ; de même dans l'Hymne homérique à Apollon (vers 295-296), Agamède et Trophonios, fils d'Erginos, roi d'Orchomène, sont chéris des dieux ; ils placent à l'endroit choisi par Apollon pour son temple à Delphes un seuil de pierres. Chez Charax, Trophonios est le fils naturel de la thébaine Epicaste. Elle est mariée avec Agamède, dont elle a un fils, Cercyon. Les trois hommes sont architectes et vont se montrer d'habiles voleurs. Pausanias, à la même époque que Charax, rapporte aussi l'épisode du vol (Périégèse, 9, 37, 5-6) qui rappelle évidemment le célèbre récit fait par Hérodote dans son livre sur l'Egypte (II, 121). Les voleurs survivants, Trophonios et Cercyon, doivent fuir Augias et Dédale ; c'est alors que s'insère, dans le récit de Charax, le vers de Callimaque parlant de Cercyon, lorsqu'il trouve refuge à Athènes.

Quels sont alors les liens logiques entre la légende, ses différentes versions et la création d'un oracle ? Dans deux fragments de Pindare (fr. 2, 3 Snell-Maehler)[20], commentés par Plutarque (Consolation à Apollonios, 108f-109b), Trophonios reçoit en récompense de ses travaux la mort (comme dans la légende de Cléobis et biton), et le don de prophétie (après sa mort). Cette version "épurée" de la légende diffère cependant des versions précédentes de vols et de ruses, comme on la trouve chez Charax. Ici, Trophonios s'était réfugié à Lébadée, se cachant sous terre. La deuxième scholie complète ce récit, en expliquant que c'est Apollon, lors d'une consultation, qui demanda aux Thébains d'honorer Trophonios ; ces derniers retrouvèrent grâce à des abeilles son tombeau, l'endroit

souterrain où il avait fini ses jours ; ils désignèrent un des leurs, pour entamer une catabase (la scholie 508b précise d'ailleurs) : (Χρηστήριόν ἐστιν ἐν Λεβαδείᾳ, ὅ τινες Καταβάσιον καλοῦσιν). "Il y a un oracle à Lébadée que certains nomment (Καταβάσιον)".

Cet "explorateur" dut calmer les serpents à l'aide de gâteaux (Tzétzès, dans son Commentaire (506a), nous donne un nom pour cet homme : Harmatios). D'où le rite qui fut suivi ensuite par tous ceux qui venaient vivre cette expérience de la catabase et de l'oracle de Trophonios : on descendait dans la grotte par une sorte de boyau avec des gâteaux. Ce rite était d'ailleurs accompli lors de funérailles ; on devait offrir aux morts des gâteaux de miel, pour les aider à braver les dangers dans l'au-delà, comme nous le montre cet extrait où Lysistrata s'adresse au Commissaire (599-601) :

(Λυ. Σὺ δὲ δὴ τί μαθὼν οὐκ ἀποθνῄσκεις;
χωρίον ἔστιν· σορὸν ὠνήσει·
μελιτοῦτταν ἐγὼ καὶ δὴ μάξω).
"Mais toi, qu'attends-tu pour mourir ?
Il y a de la place ; achète un cercueil !
Et moi je préparerai le gâteau de miel".

On peut donc expliquer cette comparaison par un effet comique : l'expression "descendre dans l'antre de Trophonios" était devenue un proverbe signifiant "se confronter à une grande peur", par référence aux rites vécus à Lébadée ; Tzétzès déclare également : Ceux qui descendaient à cet oracle restaient sans rire un longtemps, d'où le proverbe adressé à ceux qui ont l'air affligé et dans la peine : "Tu es allé consulter l'oracle de Trophonios".

Les mots de Strepsiade jouent avec de tels proverbes connus des spectateurs, et la peur est ici mise en valeur par cette référence précise aux gâteaux de miel, également mentionnés dans le récit de Pausanias, gâteaux qui devaient amadouer les serpents rencontrés dans la catabase. Le rapprochement que fait Strepsiade avec sa situation, lui qui va être initié aux mystères du

Pensoir, est donc une hyperbole totalement ridicule, qui illustre encore la peur risible du vieillard. L'effet comique était peut-être augmenté par un jeu aussi avec la comédie d'un illustre rival d'Aristophane, Cratinos : il écrivit un Trophonios, dont Meineke recense douze fragments seulement. Deux autres scholies nous donnent des précisions différentes pouvant également être intéressantes : "Trophonios était le plus grand tailleur de pierres. Il construisit un temple à Lébadée en Béotie qui était appelé Trophonion. Ici donc, ceux qui allaient être initiés, étaient assis au-dessus d'une bouche, nus ; ils étaient entraînés par des souffles et emportés sous terre. Des génies, des serpents et d'autres reptiles venaient vers eux, ils détenaient des gâteaux et leur lançaient pour leur échapper. Après leur initiation, ils étaient ramenés en haut par une autre bouche". (508c). "A Lébadée il y a le temple de Trophonios, où il y avait un serpent rendant des oracles. Ceux qui habitaient là lui jetaient des gâteaux recouverts de miel". (508d).

La première scholie, assez proche du témoignage de Pausanias, nous illustre la violence de cette consultation ; la deuxième confirme l'importance des serpents dans cette légende : Trophonios est même ici confondu avec le reptile passant du monde des morts au monde des vivants.

Ces scholies, traces des commentaires anciens perdus, nous permettent de retrouver plusieurs parodies de rites initiatiques faites dans Les Nuées. Comme nous l'avons montré, il s'agit pour Aristophane de se moquer des initiations faites par les maîtres de certaines écoles philosophiques. Ces moqueries ne sont cependant pas la seule clé pour comprendre une pièce si riche. Il faut les inclure dans perspective plus large où Socrate est représenté comme la caricature d'un philosophe de la nature, malhonnête de surcroît. La pièce se finit ainsi par l'incendie du Pensoir, épisode qui rappelle la destruction de l'école pythagoricienne à Crotone. Après la punition de Strepsiade, rossé par son propre fils qui s'est fait initier aux Mystères socratiques,

c’est le philosophe lui-même qui est finalement puni, sous l’œil vengeur des Nuées.

Notes :

1 - Je reprends le néologisme imaginé par Debidour dans sa traduction d’Aristophane : V.H. Debidour : Aristophane, théâtre complet en deux tomes, Gallimard, Folio, Paris 1965. Thiercy, dans sa traduction plus récente choisit "le Réflectoire". P. Thiercy : Aristophane, théâtre complet, Gallimard, La Pléiade, N° 441, Paris 1997.

2 - Notre numérotation suit l’édition la plus récente de ces scholies : Koster, W.J.W. and Holwerda, D. Scholia in Aristophanem, Groningen, Bouma’s Boekhuis, Pars I, 1960-1978 ; Pars II, 1982-2001.

3 - Déméter et Perséphone, déesses liées à l’agriculture et au cœur des rites éleusiniens.

4 - Autre nom de Dionysos.

5 - La célèbre bataille navale de (-480) qui mit fin à la seconde guerre médique.

6 - Autre nom de Perséphone, la fille de Déméter enlevée par Hadès.

7 - S. Byl : Pourquoi Aristophane a-t-il intitulé sa comédie de 423 "Les Nuées" ? Revue de l'histoire des religions, Année 1987, vol 204, N° 3, pp. 239-248.

8 - K.J. Dover: Aristophanes, Clouds, Oxford 1968, p. 141.

9 - H. Diels & W. Kranz: Die Fragmente der Vorsokratiker, 3 volumes, Weidmannsche buchhandlung, Berlin 1903.

10 - A.H. Sommerstein: Aristophanes, Clouds, Warminster, Aris & Phillips Ltd, 1982.

11 - A. Willy: The Languages of Aristophanes, Oxford University Press, Oxford 2002.

12 - S. Byl : Les Nuées, les Grenouilles et les Mystères d’Eleusis, Revue de philosophie ancienne, 1999, vol. 17, N° 1, pp. 3-10. S. Byl : Aristophane et Eleusis, Actes du 10e colloque de la Villa Kérylos, Cahiers de la villa Kérylos, 2000, vol. 10, N° 1, pp. 141-154.

13 - J. Taillardat : Les images d’Aristophane, Les Belles Lettres, Paris 1965, p. 230.

14 - T. Bergk : Commentationum de Reliquiis Comoediae Atticae Antiquae Duo Libri, Koehler, Leipzig 1838.

15 - A. Meineke: Poetarum Comicorum Graecorum Fragmenta, Paris 1855.

16 - I.C. Storey: Eupolis, poet of old comedy, Oxford University, Oxford 2003, p. 67.

17 - P. Bonnechere écrivit un long article : La scène d’initiation des Nuées d’Aristophane et Trophonios, nouvelles lumières sur le culte lébadéen, Revue

des études grecques, 1998, N° 111, p. 436-480.
18 - K. Müller: Fragmenta historicorum Graecorum (FHG) 3 volumes, Didot, Paris 1841-1870.
19 - R. Pfeiffer: Callimachus, vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1949. R. Pfeiffer: Callimachus, vol. 2, Clarendon Press, Oxford 1953.
20 - H. Maehler : Pindar carmina cum fragmentis, pt 2, 4e éd., Teubner, Leipzig 1975.

Références :

1 - Bergk, T.: Commentationum de Reliquiis Comoediae Atticae Antiquae Duo Libri, Koehler, Leipzig 1838.
2 - Bonnechere, P.: La scène d'initiation des Nuées d'Aristophane et Trophonios, nouvelles lumières sur le culte lébadéen, Revue des études grecques, 1998, N° 111.
3 - Byl, S.: Aristophane et Eleusis, Actes du 10e colloque de la Villa Kérylos, Cahiers de la villa Kérylos, 2000, vol. 10, N° 1.
4 - Byl, S.: Les Nuées, les Grenouilles et les Mystères d'Eleusis, Revue de philosophie ancienne, 1999, vol. 17, N° 1.
5 - Byl, S.: Pourquoi Aristophane a-t-il intitulé sa comédie de 423 "Les Nuées" ? Revue de l'histoire des religions, Année 1987, vol 204, N° 3.
6 - Debidour, V. H.: Aristophane, théâtre complet, Gallimard, Paris 1965.
7 - Diels, H. & W. Kranz: Die Fragmente der Vorsokratiker, 3 volumes, Weidmannsche buchhandlung, Berlin 1903.
8 - Dover, K. J.: Aristophanes, Clouds, Oxford 1968.
9 - Koster, W.J.W. and Holwerda, D. Scholia in Aristophanem, Groningen, Bouma's Boekhuis, Pars I, 1960-1978 ; Pars II, 1982-2001.
10 - Maehler, H.: Pindar carmina cum fragmentis, 4e éd., Teubner, Leipzig 1975.
11 - Meineke, A.: Poetarum Comicorum Graecorum Fragmenta, Paris 1855.
12 - Müller, K.: Fragmenta historicorum Graecorum (FHG) 3 volumes, Didot, Paris 1841-1870.
13 - Pfeiffer, R.: Callimachus, vol. 1, Clarendon Press, Oxford 1949.
14 - Sommerstein, A. H.: Aristophanes, Clouds, Warminster, Aris & Phillips Ltd, 1982.
15 - Storey, I.C.: Eupolis, poet of old comedy, Oxford University, Oxford 2003.
16 - Taillardat, J.: Les images d'Aristophane, Les Belles Lettres, Paris 1965.
17 - Thiercy, P.: Aristophane, théâtre complet, Gallimard, N° 441, Paris 1997.
18 - Willy, A.: The Languages of Aristophanes, Oxford University Press, Oxford 2002.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 59 - 76
ISSN 1112-5020

Performances énergétiques du patrimoine architectural mozabite

Nora Gueliane
EHESS de Paris, France

Résumé :

La présente proposition s'intéresse à l'aspect bioclimatique dans l'habitat à travers une étude de l'architecture traditionnelle Mozabite. La question posée est comment l'architecture mozabite peut-elle être utile dans le domaine des énergies renouvelables ? Somme nous capables de faire évoluer ses principes en solutions contemporaines ? Il s'agit donc d'étudier le côté bioclimatique de l'habitat mozabite. Pour atteindre nos objectifs, nous adopterons une approche qualitative. Ainsi les outils mobilisés pour le recueil et l'analyse des données sont, essentiellement la recherche documentaire. Cette recherche documentaire a pour objectif, entre autres, la mise en place d'un cadre théorique du sujet. Nous serons particulièrement soucieux de croiser différents types d'approches et de perspectives sans pour autant nous éloigner du terrain et oublier de mobiliser nos compétences d'architecte. Nous avons alors mobilisé d'autres outils tels que l'observation.

Mots clés :

M'Zab, Ghardaia, architecture, bioclimatique, durabilité.



Energy performances of the mozabite architectural heritage

Nora Gueliane
EHESS of Paris, France

Abstract:

The present proposal focuses on the bioclimatic aspect in the habitat through a study of traditional Mozabite architecture. The question asked is how can Mozabite architecture be useful in the field of renewable energies? Are we capable of developing its principles into contemporary solutions? It is therefore a question of studying the bioclimatic side of the Mozabite habitat. To achieve our goals, we will adopt a qualitative approach. Thus, the tools used for collecting and analyzing data are, essentially, documentary research. This documentary research aims, among other things, to set up a theoretical framework for the subject. We will be particularly careful to combine different types of approaches and perspectives without moving away from the

Publié le : 15/9/2017
noragueliane@hotmail.fr

field and forgetting to mobilize our architectural skills. We then mobilized other tools such as observation.

Keywords:

M'Zab, Ghardaia, architecture, bioclimatic, sustainability.



1 - Le cadre géographique de l'étude :

Cette présentation a pour cadre géographique la vallée du M'Zab, située dans la wilaya de Ghardaïa, à 600 km au sud de la capitale Alger. La vallée s'est développée dans des conditions climatiques particulières, un climat désertique peu favorable à l'installation d'établissement humain. La vallée est connue par ses cinq "ksour" historiques d'un caractère architectural et paysager exceptionnel qui lui ont valu le classement par l'UNESCO, en 1982, comme patrimoine mondial(1). Trois éléments marquent ce patrimoine ; les "ksour" et leurs murailles "Al-Atteuf (1012), Bounoura (1046), Ghardaïa (1053), Melika (1124) et Beni Isguen (1347)"(2). Les palmeraies et les demeures d'été qui s'y trouvent et les cimetières. Par Ailleurs, l'UNESCO, sur son site officiel, atteste que : "La vallée du M'Zab forme un ensemble homogène extraordinaire constituant la marque, dans le désert, d'une civilisation sédentaire et urbaine porteuse d'une culture originale qui a su, par son génie propre, préserver sa cohésion à travers les siècles… Une architecture vernaculaire qui, par sa parfaite adaptation au milieu et par la simplicité de ses formes, garde une valeur d'exemple et d'enseignement pour l'architecture et l'urbanisme contemporains(3).

Ainsi, la région est connue par une architecture particulière qui a inspiré tant d'architectes ; comme Le Corbusier, Ravereau, et Fernand Pouillon. Une architecture pensée de sorte à s'adapter avec les dures conditions climatiques de la région. Car dans un environnement comme celui du M'Zab, tout le génie humain est orienté pour assurer un certain niveau de confort climatique à l'intérieur des habitations. Pour y arriver, un ensemble de dispositifs passifs ont été mis en place.

Il s'agit dans cette intervention d'élucider comment l'architecture vernaculaire mozabite peut être utile dans le domaine des énergies renouvelables. Pour ce faire, de multiples questionnements seront nécessaires : Alain Farel signale dans l'avant-propos de son livre bâtir éthique et responsable ; "La tradition et le bon sens contiennent beaucoup de qualités, mais est-ce suffisant ? Faut-il s'en contenter ad vitam aeternam dans un monde qui évolue de plus en plus vite ?"(4) Donc, somme nous capables de faire évoluer les principes de l'architecture traditionnelle en de solutions contemporaines (en matière des performances énergétiques) que nous pourrons confronter aux exigences actuelles ? Sans autant les considérer comme des "alternatives prêtes à être consommées"(5). Mais plutôt comme un héritage "constamment revisité, réinterprété et réapproprié"(6).

Il s'agit donc d'étudier le côté bioclimatique de l'habitat traditionnel mozabite(7). Nous traiterons des différentes mesures ; de captage et de protection solaire, de ventilation, d'inertie thermique, le choix des matériaux de construction... etc. Ainsi que le mode de vie particulier adopté dans une tentative d'adaptation climatique.

Pour atteindre nos objectifs, nous adopterons une approche, qualitative. Ainsi les outils mobilisés pour le recueil et l'analyse des données sont en premier lieu la recherche documentaire, la consultation d'archives et de fonds cartographiques, essentiellement ceux de l'office de la promotion de la vallée du M'Zab (OPVM). Ainsi que recensions et lectures d'études spécialisées et les ouvrages traitant de la question. Cette recherche documentaire a pour objectif, entre autres, la mise en place d'un cadre théorique du sujet. Nous serons particulièrement soucieux de croiser différents types d'approches et de perspectives sans pour autant nous éloigner du "terrain" et oublier de mobiliser nos compétences d'architecte. Nous avons également mobilisé d'autres outils ; l'observation.

2 - L'adaptation climatique à l'échelle urbaine :

Chaque ksar est installé sur un piton rocheux surplombant la vallée. D'un côté, cette situation offre une vue "rayonnante"[8] d'un intérêt défensif. D'un autre côté, son implantation tenue à l'écart de la terre et de l'eau permet la préservation des ressources hydriques et des sols fertiles pour l'activité agricole[9]. Le choix du site permet également la protection du ksar des inondations de l'Oued.

Au cours des siècles et avec l'amélioration des conditions sécuritaires, la zone occupée par les mozabites s'est agrandie avec des extensions sur les parties basses de la butte d'où l'apparition des maisons de la palmeraie[10]. Saïd Mazouz qualifie cette implantation "d'un agrosystème"[11] harmonieux et judicieusement pensé, intégrant "la triptyque, bâti - palmeraie - eau"[12] dont la topographie du site impose une dialectique particulière dans le rapport entre ces trois éléments[13]. La palmeraie avec son eau et sa végétation crée un microclimat rafraichissant.

Une des manières avec laquelle les mozabites ont pu préserver leur écosystème et gérer efficacement leurs ressources était la limitation du développement du ksar[14]. Elle est faite de façon à ce qu'il y'ait une certaine concordance entre l'espace bâti et "les capacités nourricières du territoire"[15]. Lorsque le ksar n'est plus en mesure de répondre aux besoins de la croissance démographique, il se multiplie. La limitation de la surface des ksour a entrainé une forte densité et a diminué le risque d'exposition aux conditions climatiques.

Le ksar est sous forme de groupement radioconcentrique. La forme urbaine compacte du ksar est conçue dans un esprit d'économie de foncier ainsi que pour se protéger des vents dominants et des vents de sable. Les maisons du ksar sont accolées les unes contre les autres avec une occupation totale de la parcelle. Cette conception de l'espace urbain entraine une introversion de l'espace habité et rend l'habitation protégée de

toute insolation ou effet de nuisance sonore et climatique. En effet, la maison n'a pas de façades donc, pour garantir le minimum d'éclairage et d'aération, elle s'ouvre vers l'intérieur sur un patio. Ainsi cette composition architecturale horizontale et introvertie est prévue pour mieux s'adapter aux conditions climatiques rigoureuses.

Les rues, ruelles et impasses sont régies par une hiérarchisation spatiale ; du public au semi-public puis à l'espace privé devant l'entrée de la maison. Elles ont aussi une hiérarchie d'éclairement naturel, par l'ombrage qu'elles donnent et leur intimité(16). Cet effet crée une barrière psychologique chez les étrangers pour les avertir qu'ils ne sont pas les biens venus dans cet espace. Les ruelles sont étroites et sinueuses, créent de l'ombre et minimisent l'exposition aux rayonnements solaires. Le rapport entre la hauteur des constructions et la largeur des rue et ruelle renforce encore plus se principe.

La conception des ruelles permet de retenir l'air frais de la nuit par le rétrécissement de celle-ci, ce qui crée l'effet venturi "il se produit lorsque la disposition des bâtiments forme un collecteur de flux, le rétrécissement du passage a pour effet d'augmenter la vitesse pour un débit identique. Cet effet provoque l'accélération de l'air même lorsque les vents sont faibles, participe de manière non négligeable à la ventilation de la rue et des habitations"(17). Cette configuration fait diminuer la pression du vent et en augmente la vitesse d'où un flux important qui provoque la ventilation. Si des ruelles ne bénéficient pas de la protection des constructions, dans ce cas, elles sont couvertes pour garantir l'ombrage qu'il faut. Les décalages de ruelles dues à la forme organique du ksar créent des coupes vents de manière continuelle, ce qui engendre une variation de pressions et de favoriser en conséquence la ventilation. En outre, les formes aérodynamiques dans les constructions protègent également des vents dominants, ces formes dirigent les vents, évitent l'érosion et assurent la fluidité de la circulation.

3 - L'adaptation climatique à l'échelle architecturale :

Le confort thermique est un des éléments les plus recherchés dans la maison mozabite et un de ses succès, car "la température ambiante intérieure y dépasse rarement les 30 °C en été, et ne descend pas en dessous de 15 °C la nuit en plein hiver, le tout sans technologie complexe"[18]. Cela est rendu possible grâce à un ensemble de dispositifs passifs et une organisation particulière de l'utilisation des espaces :

1. L'orientation :

La majorité des constructions du ksar sont orientées selon l'axe sud-est, nord-ouest, car c'est envers le Sud-est que la mosquée est orientée "vers la qibla/la Mecque" même, les habitations. En outre les portiques du premier étage (cette partie de la maison est la plus ouverte vers l'extérieur donc exposé aux conditions climatiques). De la maison sont orientés au Sud-Est. Il est connu que l'orientation optimale d'une façade est le sud géographique[19], car celle-ci reçoit le plus de rayonnement solaire durant l'hiver[20]. Le soleil étant bas dans le ciel, il pénètre profondément dans la maison et la chauffe. Cela est très bénéfique, vu l'absence d'un système de chauffage dans la maison mozabite. En été, la façade sud reste la meilleure orientation, car elle est la plus facile à protéger (le masque, dans notre cas est la galerie "d'ikomar" dont le rôle est d'atténuer l'intensité des rayons solaires par l'ombre qu'elle procure et garantir un espace de circulation assez confortable), car le soleil est haut dans le ciel donc ses rayons perpendiculaires n'entrent pas à l'intérieur de la maison qui reste à l'abri.

2. La forme de l'enveloppe :

L'enveloppe est le support des gains et des déperditions dans une bâtisse. La diminution de la surface de l'enveloppe entraine systématiquement la réduction de la quantité des échanges. La maison mozabite, en allant dans le principe de densification, a l'impression d'être serrée sur elle-même (une maison mozabite ne dépasse généralement pas 100 m² de

surface). Elle n'a pratiquement pas de façade à part celle de l'entrée, cette fermeture de la maison sur elle-même entraine une limitation "des fluctuations du confort intérieur dû aux phénomènes extérieurs"(21). En outre, la mitoyenneté "permet un minimum de perte de chaleur en hiver et un minimum de gain en été"(22). En résumé, le principe régnant dans la maison mozabite est d'avoir le minimum de contact avec l'espace extérieur.

3. Les ouvertures :

La maison mozabite est introvertie sur son patio couvert. Les fenêtres sur l'extérieur sont pratiquement inexistantes sinon limitées aux justes besoins de lumière(23). Cette pratique n'est pas justifiée uniquement pour des raisons d'intimité, mais aussi parce qu'il "faut réduire au minimum les entrées solaires"(24) afin de minimiser la surface de contact avec l'environnement et d'assurer un "intérieur frais et sombre"(25). La seule grande ouverture qui existe, c'est la porte, elle est laissée généralement ouverte pour assurer la ventilation. Le peu d'ouvertures existantes est généralement localisé en haut dans le mur (elles sont percées le haut du mur de façon à ne voir qu'en étant debout ainsi que pour renforcer la ventilation). Si le besoin de plus de lumière s'impose, les mozabites utilisent les puits de lumière. Une manière d'éclairage indirect introduite dans la volonté de bénéficier de la lumière naturelle sans autant être exposé aux rayons solaires.

4. La ventilation naturelle :

Dans une région chaude comme le M'Zab, la ventilation est d'une importance cruciale, car elle participe au rafraichissement des espaces. La circulation de l'air est activée grâce à la disposition ingénieuse des ouvertures ainsi que leurs dimensions. "Les ouvertures doivent se trouver en face l'une de l'autre et celle par laquelle l'air pénètre doit être plus petite que celle de sortie"(26).

Une fois la nuit tombée au M'Zab, la température de l'air extérieure étant plus basse que celle de la maison, il suffit alors d'ouvrir le "chebeq" du patio et les quelques ouvertures percées

dans le mur pour activer une circulation de l'air par effet thermosiphon[27]. La position du "chebeq" dans le point le plus haut permet l'évacuation rapide de l'air chaud vu que celui-ci a tendance à monter contrairement à l'air froid qui descend. Le patio reste de ce fait l'endroit le plus frais à l'intérieur de la maison[28]. L'autre intérêt de la ventilation c'est la décharge de l'énergie amassée dans les murs, ces derniers étant de forte inertie thermique, il est indiqué de les ventiler surtout durant la nuit quand la température est relativement basse.

5. L'humidification de l'air :

Malgré l'ingéniosité des mozabites dans les techniques d'adaptation climatique, certes, ils ne disposent pas d'un système d'humidification tel le "malquaf" (un système de ventilation et d'humidification de l'air, une sorte de cheminée orientée de façon à exploiter les vents, elle est répondue ou Machrek "les pays de l'Est comme l'Iran"). Cela est dû probablement à la proximité de la palmeraie du ksar, qui crée un microclimat. En revanche dans les périodes de canicule, les occupants disposent de jarres d'eaux poreuses disposées devant les entrées d'air. L'eau absorbe une partie de la chaleur de l'air et le rafraîchit.

6. Le patio ou amass an tiddar :

La maison mozabite est issue de sa précédente "maison d'isedraten". Ces maisons étaient encore conçues sous le modèle méditerranéen avec un patio à ciel ouvert comme celle de Fès et des médinas du Nord. Mais ce n'est qu'au M'Zab qu'elle est devenue vraiment saharienne[29]. L'innovation effectuée c'est de couvrir le patio par le "le chebeq"[30] donc de diminuer l'intensité des rayons solaires et à entrainer la création d'un nouvel espace ; la terrasse à galerie nommée Tigharghart, caractéristique de la maison mozabite.

Le patio permet un éclairage zénithal minimal des pièces du rez-de-chaussée. Il est aussi utilisé comme "un régulateur climatique"[31] ; en été, "le chebeq" est couvert durant la journée pour empêcher les rayons solaires de pénétrer à la maison.

Pendant la nuit, il est ouvert pour permettre la sortie de l'air chaud de la maison et la pénétration de l'air extérieur plus frais, dans ce cas il joue le rôle d'une "cheminée de ventilation"[(32)].

En hiver c'est l'inverse qui se produit, "le chabeq" est fermé durant la nuit pour se protéger du froid et ouvert le jour pour tirer profil de la chaleur du soleil. Ses dimensions, relativement petites, permettent d'un côté de minimiser l'entrée du soleil et de l'autre piéger à l'intérieur la masse d'air frais qui rentre durant la nuit et la restituer lentement sur les pièces adjacentes le long de la journée[(33)]. Le patio participe aussi à l'accélération de la ventilation ; celle-ci est assurée grâce aux courants d'air qui s'installent entre l'ouverture du patio et la porte d'entrée ouverte ou les quelques ouvertures aménagées en façade.

7. L'inertie thermique des parois :

L'inertie thermique est l'ensemble "des caractéristiques thermophysiques d'un bâtiment qui le font résister à la variation des flux d'énergie (ou de chaleur) qui s'exerce sur lui"[(34)]. C'est grâce à l'inertie thermique que la durée du transfert de la chaleur d'un milieu extérieur à un autre intérieur est retardée. Elle dépend essentiellement des matériaux de construction utilisés et de l'épaisseur des murs. Cette inertie "ralentit l'entrée de la chaleur le jour et la restitue la nuit, quand elle est bénéfique", elle "rend aussi la ventilation plus efficace"[(35)].

Les mozabites ont su utiliser cette caractéristique pour maintenir une température moyenne journalière et effacer les fluctuations extrêmes du climat. Grâce à la conception de murs qui pouvaient absorber le maximum de chaleur durant la journée et éviter le réchauffement de l'ambiance intérieur. La nuit en favorisant la ventilation par le "chebeq", les murs refroidissent et rechargent leur masse de fraicheur en restituant cette chaleur or qu'il fait plus froid[(36)].

Une fois le jour lever la fraicheur reste piégée à l'intérieur grâce à l'inertie élevée. Les murs servent d'accumulateurs et de transfert d'énergie entre le jour et la nuit en limitant les

variations de températures de l'air ambiant[37]. Pour cette raison, le rez-de-chaussée et la cave sont les plus frais le jour, car, non seulement ils bénéficient de l'inertie des murs, mais aussi de celle du sol.

8. Les teintures utilisées :

Les couleurs blanches, pastelles et claires utilisées dans les maisons mozabites sont les mieux adaptées au climat, car elles réfléchissent environ 100 % des rayons solaires avec un taux d'absorption minimal, dans ce cas la paroi chauffe moins. À l'intérieur des habitations, une couleur blanche aide à mieux répartir la lumière, une chose importante, vu le faible nombre d'ouvertures percées.

9. Nomadisme quotidien et saisonnier :

Le nomadisme quotidien et saisonnier à l'intérieur de la maison est une des méthodes d'adaptation climatique. Il est défini par Ammar Bennadji (voir la bibliographie) comme suite : "le nomadisme dans ce cas est utilisé pour qualifier l'occupation partielle de la maison dans certaines périodes, un déménagement vers un autre espace considéré plus confortable dans un moment donné de la journée ou dans une saison". Ainsi, en hiver, le premier étage est le plus fréquenté, celui-ci est plus chaud grâce aux portiques "d'Ikomar" qui permettent aux rayons solaires de pénétrer et de le chauffer. Quant à la terrasse, qui est un espace féminin d'origine, certes elle est utilisée lors des chaudes nuits d'été comme chambre à coucher. Ses acrotères sont suffisamment hauts pour assurer l'intimité des occupants ainsi que celle des voisins. En été, le rez-de-chaussée et la cave - pour les plus aisés -, étant les espaces les plus frais durant la journée, ils sont utilisés comme espace de vie, la cave bénéficie d'une humidité relative plus élevée que le reste de la maison[38]. La cuisine est la principale source de chaleur "apports internes"[39], ce qui fait que celle du rez-de-chaussée n'est utilisée qu'en hiver où elle permet entre-temps de chauffer la maison, mais dès que la chaleur se fait sentir l'espace cuisine est transporté à l'étage

durant toute la saison estivale.

Les gens les plus aisés disposent d'une maison dans la palmeraie. Ils quittent le ksar à partir du mois de juin pour y passer la période de la canicule. L'environnement de la palmeraie est nettement plus frais et confortable dû au microclimat que la végétation offre. Cette migration vers les résidences de la palmeraie vient aussi à la période de la cueillette des dattes, ce qui rend leur séjour à la palmeraie bénéfique, car il facilite le travail des champs. Par ailleurs, il est important d'évoquer que les mozabites "mangent et dorment à même le sol, bien qu'ils sachent faire de magnifiques meubles en bois"(40). Ce comportement n'est pas dû au manque de civisme ou de modernité(41), mais plutôt une technique d'adaptation climatique, car ils ont su que dans leur climat "le confort vient du sol"(42); celui-ci maintenait une température de 15 °C durant toute l'année.

10. L'économie d'énergie :

La maison mozabite ne dispose d'aucune isolation, aucun chauffage, aucune étanchéité d'air (les ouvertures de la maison mozabite ne possèdent pas une menuiserie, c'est uniquement des ouvertures perforées dans le mur, qu'on peut facilement boucher lors des nuits froides ou du vent de sable), aucune ventilation électrique, aucune climatisation(43). La seule source d'énergie disponible était le soleil et le bois du palmier, ce dernier était utilisé avec modération et seuls les palmiers morts étaient utilisés. Malgré ça, le mozabite a pu concevoir une ambiance vivable avec une utilisation optimale de l'énergie solaire, car même dans une région chaude comme le M'Zab le soleil est recherché par tous.

11. Matériaux de construction :

Les matériaux utilisés sont issus du site, ce qui leur donne deux caractéristiques. D'un côté, "ils assurent l'intégration de la forme bâtie à son site par le biais de l'harmonie chromique"(44), vu qu'ils sont extraits sur place. Cela implique une concordance

générale entre le bâtiment et son site d'implantation ainsi qu'avec le paysage général[45]. D'un autre côté, garantir une concordance entre le climat du lieu et "les propriétés thermo-physique"[46] du matériau. Elles sont un élément fondamental du confort thermique, car elles permettent au matériau de "transmettre l'onde de chaleur avec un amortissement important et plusieurs heures plus tard quand la température extérieure aura chuté"[47].

En outre, les matériaux extraits in situ ne demandent aucune énergie pour leur extraction, transport, et mise en œuvre. Ils n'entrent dans aucun processus de transformation industrielle[48] donc ils ne contiennent pas de polluants, ce qui garantit ainsi qu'ils ne sont pas nocifs pour la santé durant toutes les étapes ; fabrication, utilisation et mise en place[49]. Une fois la maison démolie, une grande partie des matériaux comme la pierre, le bois (poutres et solives) sont récupérés et réutilisés[50] donc recyclables. Ce qui implique un coût global minimum et sans impact sur l'environnement.

Le matériau, généralement, utilisé pour la construction d'une maison est la pierre. Une roche calcaire qui constitue le site de la vallée, extraite, sauvant du sol même d'implantation sous différentes formes et tailles. Elle est utilisée, sans la tailler, pour les murs, les piliers, les planchers, les arcs et les voûtes[51]. Les Mozabites utilisent également les briques crues ; en terre argileuse, combinée parfois, avec de la paille pour une meilleure cohésion. Elles sont fabriquées sur place, séchées au soleil et elles ne nécessitent aucune énergie à part l'effort humain pour leur fabrication et mise en œuvre. En fin de vie, les briques peuvent être mouillées, retravaillées et réutilisées ou tout simplement abandonnées sur le site sans qu'elles n'engendrent aucun impact nocif sur l'environnement.

Ils utilisent aussi la "Timchent", un plâtre typique de la région, obtenue d'un gisement de gypse disponible à environ 1 m de profondeur. Après l'extraction de la matière première, elle est

cuite dans un four semi-enterré fonctionnant avec du bois et d'autres sortes de déchets. Après 24 heures de cuisson, la pierre devient tendre, elle est nettoyée puis préparée à la consommation. Ce matériau est caractérisé d'une couleur blanche grisâtre, utilisée comme enduit et liant. En revanche, il présente quelques anomalies, d'un côté son billant Carbonne, est positif, il demande un combustible ; le bois, mais celui-ci est une source renouvelable. D'un autre côté, beaucoup de gisements utilisés pour la fabrication de cette matière "sont maintenant épuisés"(52).

Pour la construction, les mozabites utilisent également la chaux, dont la matière première est disponible de manière abondante dans la région, son extraction est facile, vu sa disponibilité dans les couches superficielles(53). Certes, la roche nécessite une calcination dans un four, par un procédé identique à celui de "Timchent", mais sollicite cinq à six fois plus de bois(54). Ils utilisent aussi le bois, principalement celui du palmier, mais aussi d'autres types disponibles dans les palmeraies comme l'acacia, le bois des arbres fruitiers. Il est utilisé "entièrement"(55), avec rationalité et exceptionnellement pour la structure et les portes d'entrée ; une lourde porte en bois de palmier, malgré la richesse de la région en bois de palmiers. Par ailleurs, il est strictement interdit de couper un arbre si celui-ci n'est pas mort, cet acte est considéré comme "détruire l'oeuvre de Dieu"(56). Avant son utilisation, le bois est solidifié au soleil et n'est traité avec aucun autre produit.

Conclusion :

L'habitat mozabite est un cas révélateur de l'adaptation des architectures traditionnelles. Développés dans un contexte de fortes contraintes, leurs constructeurs ont pu, malgré tout, transformer une vallée hostile en un lieu vivable, relativement confortable, répondant ainsi aux besoins de leur communauté durant mille ans. Cela avec le peu de ressources naturelles disponibles sur le site et grâce au développement de techniques affinées avec le temps et l'expérience. Ils ont mis au point une

architecture climatique adaptée à l'environnement.

Concernant leur philosophie de bâtir, André Ravereau signale que "Les constructeurs Mozabites ce sont imposés de ne mettre en œuvre que ce qui était nécessaire à l'élémentaire équilibre de leurs constructions… tous les éléments constructifs du M'Zab permettent toujours de se référer à une démarche objective"(57) et la une des caractéristiques fondamentales de cette architecture.

L'étude de l'architecture mozabite devient ainsi intéressante, en terme de logique d'implantation, d'utilisation économe des ressources, des techniques d'adaptation climatiques ainsi que l'interprétation spatiale d'un contexte culturel et social particulier. Sa durabilité réside dans sa possibilité de s'adapter à un contexte, à un environnement naturel et humain déterminé, en exploitant au mieux ce qui est localement disponible, pour atteindre le maximum de confort possible. Une ingéniosité qui lui a permis de survivre mille ans et rester fonctionnelle jusqu'à nos jours. Elle représente une bonne leçon d'architecture, une mine d'enseignements et une réserve de solutions efficaces du point de vue de la soutenabilité. Elle mérite, alors, d'être revisitée et développée pour résoudre les questions de l'époque contemporaine. De ce fait, ce patrimoine vernaculaire gagne alors de l'intérêt et devient d'une vraie utilité d'exemplarité pour répondre à des problématiques de la vie contemporaine.

En revanche, il faut avoir à l'esprit que l'architecture traditionnelle n'offre en aucun cas des solutions prêtes à être utilisées. Elle ne peut pas être considérée comme une alternative de l'architecture et des techniques contemporaines ni comme un catalogue de solutions prêtes à être reproduites à l'identique. Mais plutôt comme un héritage "constamment revisité, réinterprété et réapproprié". Car le rythme du développement, le mode de vie de notre époque conditionnent de nouveaux besoins, les moyens dont on dispose permettent d'utiliser de nouveaux procédés qui devront être confrontés aux pratiques

traditionnelles.

Notes :

1 - Les critères d'inscription de la vallée du M'Zab dans le patrimoine mondial sont le critère (ii) : les ensembles anthropiques de la vallée du M'Zab témoignent, par leur architecture puissamment originale datant du début du XI[e] siècle et par la rigueur de leur organisation, d'un modèle original exceptionnel d'implantation pour les établissements humains de l'aire culturelle du Sahara central. Ce modèle d'habitat a exercé une influence considérable pendant près d'un millénaire sur l'architecture et l'urbanisme arabes, y compris sur les architectes et urbanistes du XX[e] siècle, de Le Corbusier à Fernand Pouillon et André Raverau.

2 - Ksar (pluriel Ksour), un village saharien souvent fortifié et/ou aggloméré à fonction caravanière. Cf, Maria Gravari Barbas : Habiter le patrimoine, enjeux, approche, vécu, Presse universitaire de Rennes, Rennes 2005, p. 415.

3 - Le site de l'UNESCO : http://whc.unesco.org/fr/list/188

4 - Alain Farel : Bâtir éthique et responsable, Ed. Moniteur, Paris 2007, p. 11.

5 - Ibid.

6 - Ibid.

7 - En termes de démarche globale, il n'existe pas dans l'architecture mozabite de différences entre une mosquée, une école ou une maison... etc. C'est les mêmes techniques, procédés et matériaux utilisés pour toutes ces catégories. En revanche, les différences constatées sont dues au programme, la fonction et au site ; la topographie du terrain et sa position dans le ksar.

8 - Marc Côte : Une ville remplit sa vallée Ghardaïa, Revue Méditerranée, Tome 99, N° 34, France 2002, p. 107.

9 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, Ed. Iremam-Karthala, Paris et Aix-en-Provence 2005, p. 123.

10 - Marc Côte : Une ville remplit sa vallée Ghardaïa, p. 107.

11 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 123.

12 - Ibid., p. 124.

13 - Ibid.

14 - Ammar Bouchair: Decline of urban ecosystem of M'Zab valley, building and environment, 39, 2004, pp. 719-732.

15 - Nassima Dris : Patrimoine et développement durable ressources, enjeux, lien social, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2012, p. 162.

16 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 191.

17 - Voir, http://www.gramme.be/unite9/pmwiki/pmwiki.php

18 - Armand Dutreix : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments, Ed. Eyrolles, Paris 2010, p. 28.

19 - Samuel Courgey et Jean-Pierre Oliva : La conception bioclimatique des maisons confortable et économiques, Ed. Terre vivante, Mens 2006, p. 130.
20 - Ibid., p. 44.
21 - Mohammed Chabi : Le Ksar de Tafilelt dans la vallée du M'Zab, une expérience urbaine entre tradition et modernité.
22 - Ibid.
23 - André Ravereau : Le M'Zab une leçon d'architecture, Ed. Actes Sud-Sindbad, Arles 2003, p. 139.
24 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : Concevoir des bâtiments bioclimatiques, fondements et méthodes, Ed. Le Moniteur, Paris 2009, p. 342.
25 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : Habiter le désert, les maisons mozabites, Ed. Pierre Mardaga, Bruxelles 1986, p. 110.
26 - Plemenka Supic : L'aspect bioclimatique de l'habitat vernaculaire, p. 33.
27 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : op. cit., p. 263.
28 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
29 - André Ravereau : op. cit., p. 97.
30 - Ibid., p. 146.
31 - Voir, Ammar Bouchair: Decline of urban ecosystem of M'Zab valley.
32 - Mohammed Chabi et Mohammed Dahli : Une ville nouvelle saharienne sur les traces de l'architecture traditionnelle. ww.ummto.dz
33 - Plemenka Supic : op. cit., p. 32.
34 - Jean-Louis Izard : Architectures d'été construire pour le confort d'été, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1993, p. 68.
35 - Pierre Fernandez et Pierre Lavigne : op. cit., p. 342.
36 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
37 - Ibid., p. 29.
38 - Marcel Mercier : La civilisation urbaine au M'Zab, Ed. Pfister, Alger 1922.
39 - Jean-Louis Izard : Architectures d'été construire pour le confort d'été, p. 16.
40 - Armand Dutreix : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments, p. 28.
41 - Rémi Baudouï et Philippe Potie : André Ravéreau, l'atelier du désert, Ed. Parenthèses, Marseille 2003, p. 113-118.
42 - Armand Dutreix : op. cit., p. 28.
43 - Ibid.
44 - Marc Côte : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, p. 193.
45 - Brahim Benyoucef : Le M'Zab espace et société, IBD, Alger 1992, p. 136.
46 - Marc Côte : op. cit., p. 196.
47 - Ibid.
48 - Friedrich Kur : L'habitat écologique, quels matériaux choisir ? Ed. Terre

vivante, Mens 2000, pp. 13-14.
49 - Ibid., p. 53.
50 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : Habiter le désert, les maisons mozabites, p. 90.
51 - Brahim Benyoucef : op. cit., p. 137.
52 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : op. cit., p. 88.
53 - Site officiel de l'OPVM, voir, http://www.opvm.dz
54 - Catherine et Pierre Donnadieu & Henriette et Jean Marc Didillon : op. cit., p. 88.
55 - Ibid.
56 - Ibid.
57 - André Ravereau : Le M'Zab une leçon d'architecture, p. 153.

Références :

1 - Barbas, Maria Gravari : Habiter le patrimoine, enjeux, approche, vécu, Presse universitaire de Rennes, Rennes 2005.
2 - Baudouï, Rémi et Philippe Potie : André Ravéreau, l'atelier du désert, Ed. Parenthèses, Marseille 2003.
3 - Benyoucef, Brahim : Le M'Zab espace et société, IBD, Alger 1992.
4 - Bouchair, Ammar: Decline of urban ecosystem of M'Zab valley, building and environment, 39, 2004.
5 - Bouchair, Ammar: Decline of urban ecosystem of M'Zab valley.
6 - Chabi, Mohammed : Le Ksar de Tafilelt dans la vallée du M'Zab, une expérience urbaine entre tradition et modernité.
7 - Côte, Marc : La ville et le désert le bas-Sahara algérien, Ed. Iremam-Karthala, Paris et Aix-en-Provence 2005.
8 - Côte, Marc : Une ville remplit sa vallée Ghardaïa, Revue Méditerranée, Tome 99, N° 34, France 2002.
9 - Courgey, Samuel et Jean-Pierre Oliva : La conception bioclimatique des maisons confortable et économiques, Ed. Terre vivante, Mens 2006.
10 - Donnadieu, Catherine et al.: Habiter le désert, les maisons mozabites, Ed. Pierre Mardaga, Bruxelles 1986.
11 - Dris, Nassima : Patrimoine et développement durable ressources, enjeux, lien social, Presses universitaires de Rennes, Rennes 2012.
12 - Dutreix, Armand : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments, Ed. Eyrolles, Paris 2010.
13 - Dutreix, Armand : Bioclimatisme et performances énergétiques des bâtiments.
14 - Farel, Alain : Bâtir éthique et responsable, Ed. Moniteur, Paris 2007.

15 - Fernandez, Pierre et Pierre Lavigne : Concevoir des bâtiments bioclimatiques, fondements et méthodes, Ed. Le Moniteur, Paris 2009.

16 - Izard, Jean-Louis : Architectures d'été construire pour le confort d'été, Ed. Edisud, Aix-en-Provence 1993.

17 - Kur, Friedrich : L'habitat écologique, quels matériaux choisir ? Ed. Terre vivante, Mens 2000.

18 - Mercier, Marcel : La civilisation urbaine au M'Zab, Ed. Pfister, Alger 1922.

19 - Ravereau, André : Le M'Zab une leçon d'architecture, Ed. Actes Sud-Sindbad, Arles 2003.

20 - Supic, Plemenka : L'aspect bioclimatique de l'habitat vernaculaire.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 77 - 88
ISSN 1112-5020

L'ivresse dans les poèmes de Hafiz et Ibn Nubata

Dr Rozita Ilani
Université Azad Islamique d'Arak, Iran

Resumé :

La littérature, et surtout la poésie, est un moyen suprême pour exprimer les idées mystiques. Dans les poèmes mystiques de tout le monde, le mot vin est traité de manière différente. Ce lexique trouve des aspects hors du sens ordinaire et quelques fois les dimensions divines. Dans cet article, nous étudions l'emploi du vin et de l'ivresse dans les œuvres des deux poètes mystiques ; en Iran, Hafez, le poète mystique de l'amour, considère le vin ou l'ivresse comme un outil pour atteindre Dieu dans sa poésie lyrique. Ibn Nubata, poète soufi égyptien, sert le mot vin afin d'exprimer ses expériences mystiques. Nous traiterons donc les aspects sémantiques communs de ce mot ainsi que leurs points de divergences.

Mots-clés :

Hafez, Ibn Nubata, poésie mystique, ivresse, comparaison.



Drunkenness in the poems of Hafiz and Ibn Nubata

Dr Rozita Ilani
Azad Islamic University of Arak, Iran

Abstract:

Literature, and especially poetry, is a supreme way for expressing mystical ideas. In everyone's mystical poems, the word wine is treated differently. This lexicon finds aspects outside the ordinary meaning and sometimes the divine dimensions. In this article, we study the use of wine and drunkenness in the works of the two mystical poets; in Iran, Hafez, the mystical poet of love, sees wine or drunkenness as a tool to reach God in his lyrical poetry. Ibn Nubata, an Egyptian Sufi poet, uses the word wine to express his mystical experiences. We will therefore deal with the common semantic aspects of this word as well as their points of divergence.

Keywords:

Hafez, Ibn Nubata, mystical poetry, drunkenness, comparison.



Dans la littérature mondiale, certains sujets sont communs

Publié le : 15/9/2017
rozita_ilani@yahoo.fr

car ils sont les résultats de la nature humaine. L'un de ces thèmes est le vin qui prend des aspects mystiques dans la littérature de tout le temps. En général, on peut dire que les hommes boivent le vin pour soulager leur souffrance ou pour le plaisir, quel que soit bon ou mauvais, il est présent dans la vie humaine.

Mais quand ce vin pénètre dans le monde littéraire de différentes nations, il trouve des aspects divers. Malgré les croyances religieuses issues de l'Islam, ce mot est introduit dans la littérature persane et celle arabe pendant tous les siècles par les poètes. En persan, on appelle ce type de poésie "Saghi-namé" tandis que la littérature arabe lui donne le nom "Khamriyat". Il s'agit des poèmes sur le vin, maîtresse, tasse, bol, bar, etc. Mais derrière l'aspect superficiel, les poètes mystiques emploient ce mot dans leurs œuvres pour montrer un but : un moyen qui leur dirige à Dieu par l'ivresse qu'il fait, un état de devenir étranger à soi-même.

Dans cette recherche nous allons traiter ce thème dans la poésie de deux poètes mystiques : l'un de la littérature persane, et l'autre de la littérature arabe. Hafez et Ibn Nubata sont nos candidats car ils ont plus de similitudes que les points divergents.

1 - Hafez père du poème amoureux :

Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi est né en 1320 à Chiraz et mort à l'âge de 69 ans. Il est, sans aucun doute, classé parmi les grands maîtres spirituels de la terre de Perse. Hafez était un poète visionnaire, dont, depuis le XIV^{e} siècle, le Divan, son recueil de sonnets (ghazals), occupe, après le saint Coran, une place de choix dans la littérature iranienne. Ses vers témoignent d'une bonne connaissance de l'arabe, des sciences islamiques et de la littérature persane. Prodigue de louanges envers les notables admis à la cour, il célébra aussi la ville de Chiraz.

Hafez passa plus de la moitié de sa vie au service des rois, il écrivit plus de 137 sonnets ayant trait à la situation du

gouvernement, à l'administration du pays et aux actes des rois dans lesquels il critiqua les tyrans et les courtisans.

Hafez porta au plus haut niveau de perfection le sonnet ou ce qu'on nomme en persan le ghazal, une des formes anciennes de la poésie iranienne consacrée aux confidences mystiques, à l'expression des joies et des souffrances de l'amour. Il chanta tous les thèmes communs à la poésie lyrique persane : le vin, l'amour, les plaisirs de la nature et le mystère qui gouverne le destin de l'homme.

Il a renouvelé le genre poétique. Son génie s'affirme à tous les plans de la création poétique, de la combinaison inédite de thèmes très variés à l'utilisation de procédés littéraires nouveaux. Hafez était un homme de lettres, profondément érudit en sciences littéraires et religieuses, ce qui lui permettait de connaître des points subtils de la philosophie et des vérités mystiques. C'est surtout grâce au don unique dont il était pourvu et qui lui permit de présenter les pensées mystico-philosophiques de la Perse.

Il composa de nombreux poèmes ivres et emprunts de mysticisme, tout en évoquant les préoccupations vaines de ce bas monde voué à l'anéantissement, et ce dans une langue très raffinée, fine, mordante et en même temps exempte d'hypocrisie et de dissimulation.

Il a grandement influencé les poètes persans et a laissé sa marque sur d'importants poètes occidentaux comme Johann Wolfgang Von Goethe (dans son dernier grand recueil de poèmes, le "West-östlicher Divan" (Divan occidental-oriental), qui contient 12 livres, chacun doté d'un nom oriental et d'un nom allemand). La première traduction d'Hafez en langue anglaise a été réalisée en 1771 par William Jones. Peu de traductions en anglais ou en français d'Hafez ont été vraiment couronnées de succès, à l'exception de celle, en français, de Charles-Henri de Fouchécour. Son travail a été écrit dans ce qui est maintenant un dialecte présentant des significations archaïques de certains

mots, et pour trouver leur sens original, il faut une extrême précaution et de la recherche afin d'assigner à chaque mot un sens symbolique ou littéral.

Certes, la traduction de Fouchécour semble précieuse à un lecteur francophone. Elle fait exister, non seulement, des textes encore inaccessibles, mais aussi, elle lui permet d'entrer dans une subtile révélation. Il faut, donc, lire la préface de la traduction et les commentaires qui accompagnent chacun des 468 sonnets, pour mieux saisir la beauté lyrique et l'érudition d'un ouvrage qui est, à la fois, une déclaration à l'Aimé et le "miroir du monde".

En effet, Hafez utilisait souvent des images, des métaphores et des allusions qui nécessitaient une très bonne base culturelle de la part du lecteur(1).

2 - Ibn Nubata poète égyptien :

Ibn Nubata (1287-1366) était un poète célèbre égyptien et un auteur de l'ère de Mamluk. Il a appris les sciences religieuses ainsi que la littérature sous la direction des professeurs éminents de son temps. Du même âge d'adolescence, il était attiré à la littérature et rédigeait des poèmes à l'admiration des souverains. Dès le début, en Egypte, il a été inspiré par les aînés. Il a loué la famille de Fazlullah Umar qui avait des positions importantes dans les trésors des rois de l'Egypte et la Syrie. Puis, il a déménagé à Damas. De cette date, un chapitre important est commencé dans sa vie et durait pendant à peu près un demi-siècle.

La majeure partie de ses poésies est l'éloge et l'adoration des maîtres de son temps. D'autre part, il rédigeait les poèmes pour le louage du Prophète Muhammad. Mais ses poésies dans le prophétisant du Prophète sont très limitées par rapport d'autres de ses travaux.

Ibn Nubata était l'un des plus grands poètes et des personnalités mystiques islamiques de son temps, il était un poète très connu parmi des personnalités religieuses qui

connaissait le Coran par cœur(2). De ce point de vue, ses vers sont inspirés par la croyance en Dieu et le Coran. Il a beaucoup profité du Coran et, et aussi, certains des termes de Hadith, le Soufisme et la philosophie ont été mentionnés dans son Divan(3).

L'autre partie de sa poésie est consacrée au décès prématuré de ses enfants. La poésie de Khamriyat est aussi placée dans son Divan. Certaines de ces œuvres sont : Au revoir, L'Eglise Divine de Mubarri, où il a le sermon le vendredi de l'année, Grand Divin, Suspension d'al-Dyvan, Poison Al-Mansour(4). Ibn Nubata est connu avant tout pour son lyrisme, mais il rédigeait aussi la prose. Une partie plus grande de ses ouvrages n'est pas publiée jusqu'à aujourd'hui ou non critiquée. La recherche sur ces ouvrages se trouve encore au début.

3 - Le vin spirituel :

Les poètes mystiques évoquent dans leur poésie plusieurs sujets philosophiques, religieux et amoureux dont l'un le plus employé est le vin. Ces poètes tendent à utiliser des métaphores dans les poèmes. Ils transforment la réalité comme un symbole spirituel, autrement dit, les choses réelles humaines comme l'amour ou le vin en particulier, signifient en fait comme une métaphore de la réalité spirituelle.

Quant au poète persan, on peut dire que si Hafez parle à chaque homme, c'est parce que son langage touche à la fois aux deux sphères, mondaine et spirituelle, auxquelles il appartient. Ainsi, on peut parler du caractère circulaire des sonnets d'Hafez : l'esprit du poète ne se focalise pas sur un point, mais transporte l'auditeur au milieu des réalités qui lui sont propres, pour y insuffler le sens.

Selon Edward Brown, l'orientaliste anglais, certains sonnets d'Hafez ont un sens spirituel où l'on trouve des symboles et des expressions codées, mais dans d'autres sonnets le but du poète est de s'exprimer distinctement. Dans les poèmes d'Hafez les sujets matériels et spirituels sont mêlés, ceux que connaissent les iraniens. Ils savent que certains ont plusieurs facettes, ils sont

parfois de bons musulmans, des mystiques, des fanatiques, des matérialistes ou des insouciants(5).

Comme on a déjà cité dans la biographie d'Ibn Nubata, celui-ci était un poète mystique. Comme tous les autres poètes qui introduisent les métaphores dans le sens ordinaire des mots, il profitait du mot vin pour exprimer certaines expériences qui appartiennent à la doctrine mystique.

Le vin mystique est ce que résume Nicolas dans son livre "Quelques odes de Hafiz" de la part de Darabi : en vérité, Dieu a un vin qu'il donne à ses amis. Quand ils en boivent ils sont ivres, ivres ils sont joyeux, joyeux ils recherchent, en recherchant ils trouvent, ayant trouvé ils volent, quand ils volent ils fondent, fondus ils sont purs, purs ils arrivent, arrivés ils se confondent, confondus, il n'y a plus de différence entre ces amants et Dieu(6).

On ne peut pas dire que l'emploi des expressions au sens spirituel était sous l'influence de tel ou tel poète ou écrivain mystique. Dans ce temps, surtout, il n'y avait pas les relations culturelles comme celles que l'on a aujourd'hui. Difficultés de voyager d'un pays à l'autre, les problèmes langagiers, inaccessibilité aux livres des autres pays et les autres obstacles limitent la plupart du temps les personnes dans le cadre de leur société. Donc, si l'on étudie les thèmes communs chez ces deux poètes mystiques, ce n'est pas l'influence de l'un sur l'autre. Ce qui est intéressant c'est qu'ils rédigeaient indépendamment leurs poèmes avec les mêmes thèmes, ici le vin, sujet de cette recherche.

Dans la suite, nous étudions les similitudes et les points de divergence des deux poètes sur le sujet du vin.

4 - Les similitudes :

L'ivresse, de même, loin de s'opposer à la maîtrise intérieure qui pourrait être propice à une réflexion contrôlée et à l'accès aux véritables valeurs spirituelles, est une porte de la sagesse, parce qu'elle délivre de l'étroitesse du "moi". C'est un des paradoxes fondamentaux de leurs poésies. L'ascète a moins

de sagesse que l'homme ivre et ainsi l'homme chaste et contrit a moins de grandeur que le libertin. Il faut donc être ivre pour être un libertin.

L'ivresse mystique est l'état dans lequel se trouve le marcheur dans la voie spirituelle, lorsqu'il est inondé par les rayons divins, qui éloignent de lui les pensées de la vie matérielle, pensées qui sont un obstacle à son arrivée à Dieu.

Hafez souligne cette ivresse(7), "demande aux libertins ivres le secret intérieur au voile, car le soufi de haut rang n'accède pas à cet état !"(8):

صوفی مجلس که دی جام و قدح میشکست
باز به یک جرعه می عاقل و فرزانه شد

"Le soufi de notre réunion qui a brisé le bol de cristal de vin, lui-même, en lampant son vin, il devient sage".

D'autre part, Hafez insiste sur la connaissance malgré l'ivresse du mystique(9):

به می سجاده رنگین کن گرت پیر مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه ورسم منزلها

"Imprègne de vin le tapis de la prière, si c'est le chef de la taverne qui t'y convie, car celui qui suit une route n'ignore ni son chemin, ni l'état des étapes qu'il parcourt"(10).

Ibn Nubata utilise le vin dans le sens mystique et insiste sur cet emploi. Il considérait le vin comme un moyen qui éclaire la nuit noire, et enlève la douleur du cœur. Dans son Khamriyat, il se montre comme un poète qui décrit le vin en sens mystique.

Selon lui, l'ivresse de vin est une étape primaire pour entrer dans la sagesse. Le vin d'Ibn Nubata est symbolique et aussi métaphorique, différent du vin dans le monde ici-bas. Ce vin annonce le vin éternel, idéal et immortel, qui est seulement l'interprétation des mystiques, présente une signification exacte est révélée. Ce vin ne fait pas ivre mais au contraire, il éveille, montre la vérité et ouvre donc les portes de la sagesse devant le mystique(11). Dans ces vers, le mot (صحو) signifie la conscience

issue de l'ivresse mystique[12]:

يا نديمّي وهذا يومنا يوم صحوٍ فاجعلاه يوم سكري
واسقياني مثل خلقي قهوة بيدي بدر يغنّيني بشعري

Hafez comme Ibn Nubata croit que le vin fait disparaitre la tristesse et remplit la vie d'une gaie et d'un bonheur éternel. Le vin au matin fait réveiller l'homme de toutes les négligences de la vie d'ici-bas et fait tourner l'homme vers la réalité absolue, qui est Dieu. Le vin au sens mystique fait ainsi réveiller l'homme contrairement à l'ivresse du vrai vin.

Ces poèmes qui font l'éloge du vin, montrent que celui-ci fait découvrir les mystères. Selon les deux poètes, boire du vin fait libérer le mystique des limites de raison. Mais cela n'est pas équivalent à la folie, parce que l'être humain est prisonnier dans les frontières construites par la raison de la conscience. En buvant le vin, le mystique peut ouvrir les portes de l'inconscience de soi-même et trouver les reflets de Dieu en lui.

Hafiz[13]:

غلام نرگس مست تو تاجدارانند
خراب باده لعل تو هوشیارانند

"Ton esclave ivre est le roi,
et l'ivre de ton vin est le clairvoyant"

Ibn Nubata[14]:

يوم صحوٍ فاجعله لي يوم سكر وأدر لي كأسي رضاب وخمر
واسقني في منازل مثل خلقي بيدي هاجر يغني بشعري

Ce vin mystique est pur ainsi il fait purifier l'âme du mystique et le prépare pour qu'il soit les reflets de Dieu.

Hafiz[15]:

زردرویی میکشم زان طبع نازک بیگناه
ساقیا جامی بده تا چهره را گلگون کنم

"Pâli par mon innocence, donne-moi
un bol de vin pour rougir mon visage".

Ibn Nubata[16]:

دعني إذا صح نجمي في هوى قمري ببيت مالي أنشئ بيت أفراحي
بجوهر الكأس يجلو لي بها عرضاً ظبيٌ يفدّى بأشباح وأرواح

5 - Les divergences :

Contre les points de similitudes d’Hafez et d’Ibn Nubata sur le sujet de vin mystique, il y a quelques points différents entre eux. Hafez utilise le mot vin pour exprimer son opinion sur les conditions socio-politiques de sa société.

Par exemple, dans ce vers ci-dessous, il critique le souverain de la ville qui, lui aussi, boit toujours le vin[17]:

با محتسبم عیب مگوئید که او نیز
پیوسته چو ما در طلب شرب مدام است

"Ne critiquez pas le maître car
il cherche sans cesse le vin comme nous".

Il critique les hypocrites et accepte l’ivresse qui produit une honnêteté[18]:

باده نوشی که در او روی و ریایی نبود
بهتر از زهدفروشی که در او روی وریاست

"Un buveur sans hypocrisie est mieux
qu’un prétendant religieux et hypocrite".

Et alors que par le vin de ce monde, le poète se trouve dans le monde là-bas. Il arriverait à son amour divin, le Dieu[19]:

دوش بدیدم که ملایک در میخانه زدند
گل آدم بسرشتند و به پیمانه زدند
ساکنان حرم ستر و عفاف ملکوت
با من راه نشین باده مستانه زدند

"La nuit dernière, j’ai vu les anges
frappant à la porte de la taverne.
Ils flottaient l’Adam et le formaient.
Eux, les résidents du lieu saint buvaient avec moi".

Ibn Nubata n’a pas critiqué si violemment les pouvoirs de

son temps, peut-être c'est parce qu'il gagnait sa vie dans les cours et il avait besoin de leur protection. Ou peut-être qu'il préservé son divan de la satire et les conflits. Notons que les études sur ce poète arabe sont plus récentes par rapport à celles consacrées à Hafez.

Terminons ce parcours par le poème d'Hafez, selon qui, la coupe de vin accomplit aussi d'autres miracles : il permet au poète de s'arracher à la vie quotidienne et de se promener, en imagination, dans des contrées lointaines et inconnues :

کنون که می دمد از بوستان نسیم بهشت
من و شراب فرح بخش و یار حورسرشت
کنون که بر کف گل جام بادهٔ صاف
به صد هزار زبان بلبلش در اوصاف است
بخواه دفتر اشعار و راه صحرا گیر
چه وقت مدرسه و بحث کشف کشاف است

"Aujourd'hui qu'une brise embaumée souffle du côté du jardin,
A moi ma bien-aimée, et une jarre rafraîchissante de vin !
Aujourd'hui que la rose est éclose et scintille comme une coupe de vin,
Dont le rossignol décrit le charme avec mille langages,
Demande un recueil de poèmes et prends le chemin des bocages.
Ce n'est pas le moment de discours scolaires ni de bavardage".

Le vin est interdit dans la religion de l'Islam, mais dans la poésie, ce vin trouve un aspect extra-mondial et spirituel. L'emploi du mot dans la littérature n'est pas limité aux poètes de notre temps. Hafez poète iranien et Ibn Nubata poète égyptien au XIVe siècle profitaient de ce vin au sens mystique pour exprimer leurs désirs et leur but dans le chemin d'atteindre Dieu. Selon eux, le vin inspire un plaisir qui délivre le mystique des contraints terrestres et lui ouvre de nouveaux horizons, qui, inconsciemment, mène le mystique vers son but final, le Dieu. Les deux poètes cherchent la perfection dans le vin qui fait

oublier l'hypocrisie que connaît la société.

Il y en a quelques différences entre ces deux poètes : Hafez utilise ce mot pour critiquer les pouvoirs gouvernants de sa société et les condamne à être hypocrites, mais Ibn Nubata n'explique pas si clairement son opposition dans sa poésie. Des études supplémentaires sur celui-ci peuvent élargir cette recherche.

Notes :

1 - Massoumeh Zandi : L'étude de l'influence des poètes persans (Ferdowsî, Saâdî, Hâfez, Khayyâm) sur la littérature française, Hamedan, Université Azad Islamique, 2013, pp. 157-168.

2 - Ibrahim Rahimi : Ibn Nubatah et son degré dans l'ère de Mamluki, Université Kordestan, 2006, p. 453.

3 - Voir, http://wikinoor.ir

4 - Ibid.

5 - Massoumeh Zandi : op. cit., p. 173.

6 - A.L.M. Nicolas : Quelques odes de Hafiz, Ernest Leroux, Paris 1898, p. 43.

7 - Massoumeh Zandi : op. cit., p. 173.

8 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : Divan des poèmes, Zehn-Aviz, Téhéran 1998, Sonnet 170.

9 - Ibid., Sonnet 1.

10 - A.L.M. Nicolas : op. cit., p. 4.

11 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : Une étude comparative de Khamriyat d'Ibn Nubata et de Hafez, 2nd international conférence de littérature et linguistique, Téhéran 2017, p. 78.

12 - Ibid., pp. 78-79.

13 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 195.

14 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : op. cit., p. 78.

15 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 349.

16 - Batoll Khavasi et Nasser Ghasemi Resouh : op. cit., p. 79.

17 - Khadjeh Chams-e-Din Mohammad Hafez-e-Chirazi (Hafez) : op. cit., Sonnet 46.

18 - Ibid., Sonnet 20.

19 - Ibid., Sonnet 184.

Références :

1 - Chirazi, Hafez : Divan des poèmes, Zehn-Aviz, Téhéran 1998.

2 - Khavasi, Batoll et Nasser Ghasemi Resouh : Une étude comparative de Khamriyat d'Ibn Nubata et de Hafez, 2nd international conférence de littérature et linguistique, Téhéran 2017.

3 - Nicolas, A.L.M.: Quelques odes de Hafiz, Ernest Leroux, Paris 1898.

4 - Rahimi, Ibrahim : Ibn Nubatah et son degré dans l'ère de Mamluki, Université Kordestan, 2006.

5 - Zandi, Massoumeh : L'étude de l'influence des poètes persans (Ferdowsî, Saâdî, Hâfez, Khayyâm) sur la littérature française, Hamedan, Université Azad Islamique, 2013.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 89 - 107
ISSN 1112-5020

L'enfant et le patrimoine musical tunisien stratégies de transmission

Dr Rim Jmal
Université de Carthage, Tunisie

Résumé :

Cet article pose le problème du rapport de l'enfant tunisien à son patrimoine musical. En Tunisie, ce patrimoine est constitué d'un ensemble de sous-répertoires de musiques modales (classiques, populaires et sacrés) qui s'est transmis pendant des siècles de générations en générations, s'imprégnant de l'évolution historique, sociale et culturelle de la société. Depuis le début du XX^e siècle, un ensemble de facteurs ont contribué à la modification de cet environnement sonore, introduisant de nouveaux types de musiques et imposant par conséquent de nouveaux goûts et de nouvelles tendances esthétiques. De nos jours, ce patrimoine se trouve de moins en moins présent dans le paysage sonore tunisien et il provoque même une certaine réticence auprès des jeunes qui ont tendance à préférer d'autres types de répertoires. A travers cet article, nous évoquons donc les différents problèmes relatifs à la transmission du patrimoine musical tunisien et le rapport actuel des jeunes et des enfants aux différents répertoires qui le constituent.

Mots-clés :

patrimoine, musique modale, l'enfant, Tunisie, transmission.



The child and the Tunisian musical heritage Transmission strategies

Dr Rim Jmal
University of Carthage, Tunisia

Abstract:

This article poses the problem of the Tunisian child's relationship to his musical heritage. In Tunisia, this heritage is made up of a set of sub-directories of modal music (classical, popular and sacred) which has been passed down for centuries from generation to generation, permeating historical, social and cultural developments. of the society. Since the beginning of the 20th century, a set of factors have contributed to the modification of this sound environment, introducing new types of music and consequently imposing new tastes and new aesthetic trends. Nowadays, this heritage is less and less present in the Tunisian soundscape and it even causes

Publié le : 15/9/2017
rim.jmal2015@gmail.com

a certain reluctance among young people who tend to prefer other types of repertoires. Through this article, we therefore evoke the various problems relating to the transmission of the Tunisian musical heritage and the current relationship of young people and children to the various repertoires that constitute it.

Keywords:

heritage, modal music, children, Tunisia, transmission.



La Tunisie est héritière d'un riche patrimoine musical constitué de différents types de répertoires de musiques arabes modales[(1)]. Ces répertoires présentent une diversité de genres, de styles, de couleurs, de modes, d'instruments et de rythmes. Ils présentent aussi plusieurs catégories de musiques telles que le classique, le populaire, le sacré, le profane, le rural ou le citadin.

Jusqu'au début du XX[e] siècle, ces répertoires de musiques modales étaient fortement imposés au sein de l'environnement musical tunisien. Ils constituaient par conséquent une base pour la culture musicale tunisienne qui était essentiellement orale. Ainsi, les différents types de répertoires de musique modale pouvaient être transmis d'une génération à une autre, tout en conservant leurs particularités, leurs richesses et leurs vivacités. Depuis la fin du XX[e] siècle, un ensemble de facteurs ont commencé à influencer l'environnement musical tunisien. Ces facteurs sont essentiellement liés à la modernisation du mode de vie, la mondialisation et l'invasion massive des médias et des nouvelles technologies. En conséquence, de nouveaux types de répertoires musicaux tels que les répertoires des musiques de variétés ont commencé à s'imposer, provoquant des modifications profondes de l'environnement sonore et influençant le goût des auditeurs et les nouvelles compositions musicales.

Actuellement, la musique patrimoniale tunisienne reste peu présente dans le paysage musical tunisien. Cette musique est

parfois inconnue ou encore jugée réticente par les jeunes et les enfants. Pourtant, le développement d'une connaissance et d'un goût pour cette musique est nécessaire pour assurer la continuité entre les anciennes générations et ceux du futur et aussi pour ne pas perdre toute empreinte musicale spécifique à l'identité tunisienne. L'une des stratégies possibles pour assurer cette continuité de transmission consiste à agir sur l'enfant, futur adulte, et ce afin de l'imprégner des valeurs esthétiques et culturelles spécifiques à la musique patrimoniale. Quelle stratégie peut-on alors adopter afin de revaloriser le patrimoine musical tunisien aux yeux des enfants et à quel niveau peut-on agir pour assurer sa transmission ?

Afin de répondre à un tel questionnement, nous allons d'abord préciser ce que nous voulons dire par patrimoine musical tunisien, présenter les problèmes qui se rapportent à sa transmission d'une manière générale puis évoquer la relation spécifique de l'enfant tunisien à la musique patrimoniale en présentant quelques travaux que nous avons effectués. Par la suite nous allons proposer des niveaux sur lesquels il serait possible d'agir afin d'établir des stratégies permettant d'assurer la transmission et la sauvegarde de ce patrimoine musical.

1 - Définition du patrimoine musical tunisien :

Dans un sens large, le mot "Patrimoine" désigne "l'héritage commun d'un groupe ou d'une collectivité qui est transmis aux générations suivantes"(2). Si on applique une telle définition à la musique, le patrimoine musical pourrait alors être défini comme étant l'ensemble des chants et des répertoires de musique qui se sont transmis pendant des siècles d'une génération à une autre.

En Tunisie, le patrimoine musical spécifiquement tunisien englobe un ensemble de répertoires de musiques modales qui sont le fruit d'une évolution historique, sociale et culturelle. Pour Sakli, les principaux traits caractéristiques communs à ces répertoires sont les suivants(3):

- La présence d'un système mélodique modal spécifique à la

musique tunisienne et qu'on qualifie de "tbâ".
- L'existence d'un rythme pouvant être libre ou basé sur une formule qui se répète d'une manière périodique.
- L'utilisation de l'hétérophonie[(4)].
- L'utilisation d'instruments mélodiques et rythmiques qui permettent d'interpréter les gammes non tempérées (mis à part l'utilisation, encore réservée de l'orgue ou du piano).

La typologie des répertoires qui constituent la musique tunisienne pose plusieurs débats. Dans les versions les plus communes telles que celles proposées par Guettat, le répertoire musical tunisien, comme tous les autres répertoires des pays du Maghreb d'ailleurs, pourrait être défini à partir des trois types de répertoires : le répertoire dit "classique" qui correspond en Tunisie à celui du malûf, le répertoire de musique populaire qui peut être citadin ou rural et le répertoire de musique sacrée[(5)].

1. Le répertoire du malûf :

Le répertoire du malûf désigne une musique urbaine, structurée et héritière de la musique arabo-andalouse. Cette musique serait commune à plusieurs pays du Maghreb comme la Lybie, l'Algérie ou le Maroc et elle traduit l'art de la nûba[(6)]. En Tunisie, la musique du malûf a été introduite depuis le XIII^{e} siècle, à l'époque de l'Etat Hafside (1237-1574). Durant son évolution, le répertoire du malûf, a connu au moins trois tournants historiques qui ont contribué à son remaniement :

- Un premier tournant à l'époque de l'empire Ottoman avec Rachid Bey, le troisième roi de la dynastie Husseinite qui a régné entre 1710 et 1759 et qui a contribué à l'ordonnancement des pièces de la nûba. Il a aussi intercalé d'autres pièces dont certaines s'inspirent de la musique turque.
- Un deuxième tournant a été connu grâce aux musiciens Ahmed Al-Wâfi (1850-1921) puis Khmayyis Tarnân (1894-1964) qui ont contribué à enrichir ce répertoire par leurs compositions.
- Un troisième tournant avec la fondation de l'institution de la Rachidiya en 1934, première école de musique en Tunisie qui a

pris en charge l'enseignement et la transmission du malûf. Cette institution a aussi pris en charge la transcription des différentes pièces de ce répertoire dans l'intention de le sauvegarder.

Actuellement, ce répertoire est constitué d'un ensemble de 13 nûbât (pluriel de nûba). Chaque nûba est dédiée à un tbâ tunisien particulier et elle se compose de 9 types de pièces instrumentales et vocales qui se succèdent selon un rythme croissant, allant du plus lent au plus rapide(7).

Mis à part ces 13 nûbât, le répertoire du mâluf comporte aussi d'autres pièces instrumentales et vocales. On trouve principalement les formes suivantes : le bashraf, le shghul, le shanbar et la qasîda.

2. Le répertoire de musique populaire :

Il désigne un répertoire de musique qui s'est développé au sein des couches populaires et qui constitue un "miroir" à travers lequel le peuple exprime ses pensées. Ce répertoire englobe une riche variété de chants et de musiques qui accompagnent toutes les manifestations, les fêtes et les évènements de la vie quotidienne. Malgré sa richesse, ce répertoire s'est souvent trouvé victime de regard péjoratif à son égard le considérant comme étant de moindre qualité que la musique du mâluf.

Le répertoire de musique populaire peut être spécifique à une région. Généralement, on distingue deux sous catégories dans ce répertoire : la musique populaire citadine cultivée dans les villes et la musique bédouine cultivée dans les campagnes. Abdelwahab estime que la musique populaire citadine n'est autre qu'une version de la musique arabo-andalouse qui s'est développée dans les milieux populaires, contrairement à la musique classique qui a été cultivée parmi les couches aristocrates. La musique populaire bédouine quant à elle serait une musique dont l'origine remonte aux premières conquêtes islamiques du VIIe siècle et qui a pu conserver les caractéristiques originelles des chants pratiqués par les arabes sans être influencée par l'art andalou(8).

3. Le répertoire de musique sacré :

Le répertoire de musique sacré évoque un répertoire musical en rapport avec les pratiques religieuses. En Tunisie, ce répertoire s'est essentiellement développé dans les confréries soufis, lieux sacrés qui ont commencé à se propager en Tunisie depuis l'époque de l'Etat Hafside (1237-1574) et qui ont joué jusqu'à la deuxième moitié du XXe siècle le rôle de conservatoires de musique. Parmi les confréries connues en Tunisie nous citons : la îssawiya, la qâdiriya, la sûlamiya, la âmiriya, etc. Pour Zghonda, le répertoire de musique sacrée peut être défini à partir des quatre éléments suivants(9):

- le âdhan qui désigne l'appel à la prière.
- la cantillation coranique qui désigne la lecture du coran accompagnée d'une mélodie chantée.
- la récitation de l'autobiographie du prophète qui est basée sur l'interprétation de poèmes chantés à sa gloire.
- le chant des confréries qui se compose d'un ensemble de nûbât spécifiques à une confrérie, avec l'intégration possible de pièces du malûf.

Actuellement, le répertoire de musique sacrée n'est plus seulement consacré aux pratiques et aux évènements religieux, mais il peut faire aussi l'objet de spectacles et parfois de nouvelles tentatives d'interprétations et de "modernisation" qui peuvent ou non plaire aux spectateurs et préserver les même valeurs esthétiques que le répertoire original.

En réalité, cette classification des répertoires du patrimoine musical tunisien, bien qu'elle a été reprise par certains musicologues tels que Abid ou Zghonda, a été contestée par d'autres pour au moins les deux raisons suivantes :

- La première raison se situe au niveau de dénomination de "classique" pour la désignation du répertoire du malûf. Une telle terminologie connote une influence par la musicologie classique qui considère la musique classique occidentale comme étant le modèle des musiques les plus élaborées.

- La deuxième raison se situe au niveau de l'indépendance du répertoire de musique sacrée par rapport à celui de la musique populaire. Autrement dit, il est à se demander si le répertoire sacré ne serait pas simplement une sous-catégorie du répertoire populaire, puisqu'il accompagne les manifestations de la vie quotidienne et en particulier les fêtes religieuses.

En dépit des problèmes de classification, le patrimoine musical tunisien a commencé à connaître depuis la fin du XXe siècle des problèmes de transmission. Ces derniers sont liés à plusieurs facteurs que nous allons exposer dans la partie suivante.

2 - Les problèmes de transmission :

Depuis la fin du XXe siècle, la musique tunisienne a commencé à connaître des difficultés de transmission. Ces difficultés sont liées à plusieurs facteurs dont nous pouvons identifier au moins trois types :

Le premier type de facteurs est d'ordre socio-culturel et il se rapporte plus précisément aux changements du mode de vie que la société tunisienne a commencé à connaître depuis la fin du XXe siècle. En effet, la modernisation de la vie et l'introduction des nouvelles technologies ont été à l'origine de l'apparition de nouvelles habitudes et coutumes chez les tunisiens. Par conséquent, certaines traditions ont été peu à peu abandonnées en faveur de nouvelles pratiques plus compatibles avec le mode de vie actuel, Ainsi par exemple, comme l'a noté Sakli, certains rituels qui se pratiquaient lors des fêtes de mariages ont été abandonnés ou "modernisés" provoquant ainsi la disparition des répertoires entiers en rapport avec ces rituels(10). Nous pouvons aussi noter d'autres pratiques qui deviennent de moins en moins fréquentes, comme par exemple le fait d'aller aux Zawâyâ (pluriel de Zâwiya), lieux de rencontre des adeptes d'une confrérie. Ces Zawâyâ étaient à un moment comme des conservatoires de musique, puisqu'elles assuraient en même temps l'apprentissage et l'enrichissement du répertoire de chants

sacrés et celui du malûf. Un autre nouveau phénomène peut être constaté au niveau de l'attitude de consommation musicale et qui se trouve directement lié à la multiplication des radios, des chaînes télévisées, l'accessibilité à internet et l'usage des autres technologies. Il s'agit de la création de nouvelles habitudes de consommation musicale individualisée qui favorisent certes l'ouverture, mais qui permettent aussi de développer des goûts musicaux pouvant être en rupture totale avec la musique patrimoniale.

Le deuxième type de facteurs est lié à la modification de l'environnement sonore tunisien qui a connu depuis la fin du XXe siècle une invasion médiatique importante. Cette invasion médiatique a contribué à accentuer les effets du phénomène de la mondialisation qui a contribué d'une part à imposer de nouveaux types de musiques qu'on écoute à l'échelle planétaire et, d'autre part, ce phénomène a contribué à l'imposition de nouvelles normes et valeurs esthétiques pour la musique arabe. C'est le cas par exemple des musiques qu'on appelle de "variétés arabes" qui ont généralement un caractère rythmé, léger et qui utilisent souvent des modes dépourvus des quarts de ton avec un arrangement synthétique. Ces musiques sont plutôt à destination commerciales et, outre les valeurs esthétiques qu'elles transmettent, elles s'imposent par leurs vidéo-clips et influent sur les productions musicales. En Tunisie, il est possible de constater cette tendance à la modernisation dans les compositions musicales contemporaines. Certains compositeurs ont même essayé de reprendre des pièces du patrimoine et de les présenter dans une version plus rythmée et arrangée, et ce afin de les "moderniser" et de les rendre plus acceptables pour le grand public.

Le troisième type de facteurs est lié à l'introduction de la notation musicale pour la sauvegarde et l'enseignement de la musique patrimoniale. Cette introduction peut être datée à la création de l'institution de la Rachidiya (1934). Au début,

l'objectif de l'introduction de la notation dans la musique tunisienne était de conserver ce patrimoine des défaillances de la mémoire dues à la tradition orale. Dès lors, un ensemble de problèmes ont commencé à s'imposer, quant à la compatibilité du système de notation occidental à la nature de la musique modale. En effet, si le mode de transmission oral permettait de conserver la richesse, la multitude des versions et surtout l'aspect vivant et régénérateur de cette musique, la notation a figé les différentes pièces du répertoire dans une version normative et approximative qui ne garde qu'un aspect squelettique de la mélodie. Dans l'enseignement, la partition a continué à être utilisée bien qu'elle pose des problèmes de compatibilité avec la nature de la musique modale. Pour la musique tunisienne, la partition occidentale se trouve incapable de reproduire fidèlement les hauteurs correspondantes aux échelles à l'origine non tempérées. A cela s'ajoute le problème de progression pédagogique de l'enseignement de la musique modale qui, en passant du mode oral au mode écrit, pose des problèmes au niveau de la fragmentation de la matière à présenter et des problèmes d'ordre didactiques par exemple les problèmes d'ordonnancement des modes selon les difficultés qu'ils présentent. Quant à la différence qui existe entre l'enseignement aux adultes et aux enfants, elle n'est généralement pas prise en compte dans les programmes des conservatoires(11).

3 - Les enfants tunisiens et le patrimoine musical :

Actuellement, l'environnement musical tunisien favorise la coexistence de plusieurs types de répertoires. Selon Kammoun, les musiques exogènes à la musique arabe qui ont été nouvellement introduites en Tunisie se présentent en deux types :

- D'abord, les "musiques de variétés internationales" qui sont représentées par des tubes fortement médiatisés par la télévision, la radio ou même par d'autres moyens de

communication comme l'internet.
- Ensuite, les "musiques improvisées" comme par exemple le jazz, le rock, le latino et la musique électronique.

L'étude effectuée par cet auteur montre que ces deux types de musiques ont permis de développer chez les jeunes adultes de nouveaux modes d'expression musicale et de nouvelles tendances dans les productions musicales[(12)]. En ce qui concerne la musique patrimoniale, il est possible de constater une régression de l'écoute des différents répertoires de cette musique. Sakli évoque même une rupture quasi-totale entre les jeunes et la musique du malûf, musique jugée parfois comme étant archaïque et peu moderne[(13)].

Au cours d'un travail expérimental que nous avons effectué avec des enfants de 6 à 13 ans qui porte sur le développement du sens musical de l'enfant en Tunisie, nous avons procédé entre autres à l'étude des tendances d'écoutes et des goûts musicaux chez les enfants de cette tranche d'âge[(14)]. Nous avons pour cela demandé à 153 enfants d'une école primaire de la région de Sfax de s'exprimer sur leurs préférences musicales et leurs tendances d'écoute.

Nous nous sommes intéressées dans un premier temps à l'évaluation de l'impact des moyens de diffusion audio-visuels sur le goût musical de l'enfant. Pour cela, nous avons posé aux enfants la question de savoir s'ils aiment la musique quand elle est accompagnée par les vidéo-clips. Parmi les 153 sujets interrogés, 77% ont manifesté leur préférence pour la musique accompagnée par le vidéo-clip. Certains ont même fait référence à des chaînes spécialisées dans leur diffusion.

Dans un deuxième temps, nous avons tenté de déterminer quels sont les répertoires musicaux que les enfants préfèrent écouter. Pour cela, nous leur avons demandé de formuler un ou plusieurs choix parmi les répertoires suivants : la musique orientale de variété, la musique classique orientale, la musique tunisienne de variété, la musique tunisienne traditionnelle, la

musique populaire tunisienne, la musique du malûf, la musique classique occidentale, la musique de variété occidentale, la musique du jazz, les chansons pour enfants ou autres. L'étude des préférences musicales pour chaque tranche d'âge à partir des réponses recueillis nous a permis de formuler les constatations suivantes :

- Il existe une nette préférence pour la musique arabe de variétés chez toutes les tranches d'âge de 6 à 13 ans sans exception. L'intérêt pour la musique orientale classique n'a été formulé qu'à partir de l'âge de 9 ans.
- L'intérêt pour la chanson enfantine est de 58% entre l'âge de 6 et 7 ans. L'intérêt pour ce répertoire diminue pour les tranches d'âges suivantes et disparaît totalement à partir de l'âge de 9 ans.
- En ce qui concerne la musique tunisienne, nous constatons qu'il y a un intérêt très réduit, voir même quasi-inexistant pour certains répertoires comme le malûf. En effet, sur la totalité de notre échantillon de 153 enfants, ce répertoire n'a été mentionné parmi les listes des préférences que par six enfants : 3 âgés de 10 ans et 3 autres âgés de 12 ans et demi. Aussi, pour la musique populaire et la musique traditionnelle tunisienne le taux d'intérêt reste très faible et il se limite à 8% environ pour toutes les tranches d'âge.
- Il existe un intérêt croissant pour la musique occidentale de variété à partir de l'âge de 8 ans. Aussi, l'intérêt pour la musique du jazz et d'autre types de musiques comme flamenco, musique de films, musique douce a été constaté chez quelques enfants âgés de 11 à 13 ans.

Sur un plan perceptif, le manque d'intérêt pour la musique tunisienne peut être expliqué par le développement de nouveaux schémas perceptifs en rapport avec les normes esthétiques imposées par les musiques mondiales. Ainsi, comme l'a fait remarquer During, la mondialisation conditionne le goût des consommateurs de manière à les plonger "dans une ambiance

musicale planétaire qui modifie peu à peu leur perception"[(15)].

Nous avons pu relever ce fait d'une manière expérimentale au cours d'une étude que nous avons menée en Tunisie avec des enfants d'âge scolaire. Cette étude à laquelle nous avons fait référence plus haut avait pour objectif d'étudier le développement du sens musical de l'enfant tunisien et son rapport avec la modalité arabe[(16)]. L'évaluation du développement du sens musical en rapport avec la modalité chez l'enfant tunisien a été effectuée à partir de trois épreuves suivantes : la première est une épreuve dans laquelle le sujet est amené à reproduire instantanément de courts fragments mélodiques de musique modale, la deuxième est une épreuve dans laquelle le sujet est amené à achever des mélodies modales incomplètes, et, la troisième épreuve consiste à demander aux sujet de produire une mélodie qui ressemble à une mélodie modale qu'on lui fait écoutée. Quant aux mélodies ou les fragments mélodiques sélectionnés, ils évoquent des modes spécifiques à la musique arabe ou tunisienne tels que le mode râst, bayyâtî, sîkâ, hijâz, etc. Le dépouillement des résultats obtenus pour 102 sujets âgés de 6 à 13 ans a relevé le fait que certains enfants étaient complètement insensibles à tout caractère modal. Ces enfants ramènent automatiquement toute mélodie écoutée ou produite à un mode majeur ou mineur[(17)].

4 - L'enfant et les stratégies de transmission :

Afin d'assurer la transmission du patrimoine musical tunisien et de le revaloriser aux yeux des enfants, il est nécessaire d'entreprendre un ensemble de stratégies à plusieurs niveaux. Nous pouvons distinguer au moins quatre niveaux sur lesquels il serait possible d'agir et de développer des politiques ou des actions spécifiques à l'enfant : au niveau des jardins d'enfants, au niveau de l'éducation nationale, au niveau des médias et au niveau de la production des chansons pour enfants.

1. Au niveau des jardins d'enfants :

L'éveil de l'enfant aux différentes caractéristiques de son

patrimoine musical est déjà possible depuis l'âge préscolaire. C'est sur cette idée que sont basées la plupart des démarches actives développées dans le champs de l'éducation et de l'éveil musical telles que les démarches de Emile Jaques-Dalcroze, Zoltán Kodály, Edgar Willems et d'autres. En ce qui concerne la Tunisie, certains auteurs tels que Kammoun ont montré la possibilité de l'imprégnation de l'enfant par les caractéristiques de la musique tunisienne suite à une démarche spécifique d'éveil qui fait appel à l'utilisation d'éléments mélodiques, rythmiques ou mélodico-rythmiques des différents répertoires de la musique tunisienne(18).

Dans les programmes officiels actuels des jardins d'enfants, l'activité musicale figure parmi d'autres types d'activités artistiques tels que la danse, le théâtre ou le dessin(19). Parmi les objectifs de cette activité c'est de faire connaître la musique patrimoniale spécifique à la Tunisie aux enfants. Pourtant, sur le plan pratique, il n'existe aucune indication précise sur la démarche à entreprendre pour atteindre cet objectif. De ce fait, la pratique des chansons reste au choix de l'éducateur qui n'a pas toujours une connaissance approfondie des répertoires de la musique tunisienne et des différentes pièces qu'on peut présenter aux enfants et dont les difficultés sont variables. Cependant, il est à noter que les jardins d'enfants ont la possibilité d'assurer des clubs de musiques en faisant intervenir des spécialistes. Le choix du contenu du club de musique et de la nature des répertoires abordés reste libre pour chaque intervenant.

2. Au niveau de l'éducation nationale :

En Tunisie, l'enfant est scolarisé à partir de l'âge six ans en intégrant le système de "l'école de base" dont la durée est de 9 ans. Ce système d'école présente deux cycles : un premier cycle primaire qui s'étale sur 6 ans et un deuxième cycle élémentaire qui s'étale sur 3 ans. Dans le cycle primaire, l'éducation musicale se présente comme une matière nécessaire et obligatoire tout au

long des six années d'études. L'objectif de cette matière est d'initier l'enfant à différents éléments mélodiques et rythmiques d'une part et, d'autre part, de développer chez lui les capacités d'écoute et de chant[20]. Mis à part quelques rythmes proposés de la musique tunisienne ou orientale, il est possible de constater que le programme des quatre premières années ne renvoie à aucun élément patrimonial. A partir de la 5e année, quelques chansons dans des modes arabes tels que le râst, bayâtî ou sîkâ sont proposés. Il n'existe cependant pas d'intérêt particulier pour la musique tunisienne. Au cycle élémentaire, le contenu relatif à cette matière paraît plus spécialisé et plus centré sur l'apprentissage des modes arabes qui sont abordés à travers la lecture, la dictée et le chant. Ce programme favorise l'apprentissage de tubû, de chansons patrimoniales et le développement d'une connaissance sur des personnalités de la musique tunisiennes. Mais en revanche, ce programme présente aussi une très grande diversité de répertoires musicaux à connaître, comme par exemple la musique africaine, chinoise, pakistanaise, indienne et la musique classique occidentale.

3. Au niveau des médias :

Pour familiariser et faire connaître à l'enfant les différents répertoires de musique qui constituent son patrimoine, il est nécessaire d'opter pour une stratégie de diffusion qui fortifie la présence des chansons patrimoniales dans l'environnement sonore. Il devient par conséquent important d'encourager la diffusion du patrimoine à travers les médias telles que la radio ou la télévision, et ce afin de la rendre accessible à un large public. En ce qui concerne les stations radios, nous constatons qu'elles se sont multipliées d'une manière considérable en Tunisie après l'année 2011, d'où la nécessité d'entreprendre une politique générale de diffusion qui oriente la diffusion vers la chanson patrimoniale en même temps que les tubes d'actualités.

Au niveau des émissions télévisées, il est possible de prévoir des programmes pour enfants qui permettent de cultiver une

culture de la musique tunisienne d'une part (exemple de jeux de compétitions) et d'écouter ou chanter les chansons patrimoniales d'autre part. Notons que quelques émissions de chants destinés aux enfants ont déjà existé telles que l'émission "star sghâr" qui continue jusqu'à présent à être diffusée sur la chaîne Hannibal TV et l'émission "Soufian show" qui s'est arrêtée suite au décès de son présentateur en 2011.

4. La production des chansons pour enfants :

Afin d'imprégner l'enfant des caractéristiques de la musique patrimoniale tunisienne depuis son jeune âge, il est nécessaire de développer un répertoire de chansons pour enfants qui fait référence au patrimoine en reproduisant ses caractéristiques mélodiques, rythmiques ou mélodico-rythmiques. Il est même possible de penser à des répertoires pour enfants qui reproduisent "l'intonation musicale locale", terme défini par Sakli comme étant "une résultante d'éléments techniques caractéristiques du langage musical traditionnel de chaque région, lesquels sont en rapport et avec la composition et avec l'interprétation"(21). Notons aussi que, actuellement, le répertoire des chansons proposées aux enfants se trouve très diversifié et il favorise toute sorte d'imprégnation. Il existe cependant une nette influence par les musiques égyptiennes et libanaises et surtout par les musiques diffusées par des chaines télévisées telles que "Tuyûr al-Janna" ou encore des chansons chantées par des vedettes des musiques de variétés. Quant aux chansons pour enfants qui reproduisent "l'intonation" tunisienne, elles deviennent de plus en plus rares et elles sont victimes presque depuis les années 90 d'une pénurie de production. Actuellement, il existe quelques tentatives de compositions de chansons tunisiennes pour enfants et certains albums comme ceux de Sami Derbez ou Lotfi Bouchnak sont commercialisés.

A travers cet article nous avons essayé d'aborder la question de la relation de l'enfant tunisien à sa musique patrimoniale. Cette musique qui est constitué d'un ensemble de répertoires de

musiques modales héritières de la culture arabo-musulmane se trouve aujourd'hui face à des problèmes de transmission qui la mettent en rupture avec les goûts et les tendances d'écoutes des jeunes d'aujourd'hui. Nous avons principalement tenté de réfléchir à d'éventuelles stratégies qui s'adressent aux enfants, futurs adultes, et ce afin de leur permettre de développer une connaissance et un goût pour cette musique qui est le reflet de l'identité musicale tunisienne.

De nos jours, la question de la transmission du patrimoine musical se pose dans plusieurs pays arabes, surtout à l'ère de la mondialisation. La réalisation de stratégies de sauvegarde dans les différents pays est tout à fait possible, mais elle reste toutefois tributaire du développement d'une conscience du problème d'une part, et d'autre part, elle reste subordonnée à une réelle volonté politique et culturelle.

Notes :

1 - La musique arabe modale désigne une musique héritière de la culture arabo-musulmane. Cette musique est régie par un système mélodico-rythmique appelé le mode qui se caractérise par les éléments suivants : une échelle heptatonique avec des intervalles spécifiques, une hiérarchie des notes qui provoque des sensations de tensions et de détente, des formules types caractéristiques de chaque mode, un sentiment spécifique à chaque mode et une ornementation qui s'ajoute à la ligne mélodique pour l'embellir. En orient, le système modal est appelé le maqâm (Le pluriel est maqâmât) et en Tunisie, le système musical spécifique à la musique tunisienne est appelé le tbâ (Le pluriel est tubû).

2 - Patrimoine, In Toupictionnaire : le dictionnaire de la politique, Disponible sur www.toupie.org

3 - Mourad Sakli : La musique tunisienne et les enjeux du nouveau siècle (Al-mûsiqâ at-tûnisiya wa tahaddiyât al-qarn al-jadîd), Bayt al-Hikma, Tunis 2008, p. 20.

4 - L'hétérophonie désigne un mode d'exécution caractéristique des musiques monodiques, c'est-à-dire des musiques basées sur une seule ligne mélodique. Ainsi, durant le jeu instrumental ou le chant vocal, l'interprète ou les instrumentistes ne reproduisent pas toujours la même ligne mélodique et ils effectuent systématiquement des variations mélodiques ou rythmiques qui

sont souvent ornementales, et ce selon un style d'interprétation propre à chacun.

5 - Mahmoud Guettat : La musique arabo-andalouse, El Ouns, Paris 2000, p. 11.

6 - La nûba (le pluriel est nûbât) désigne une suite de pièces instrumentales et vocales composées sur un même mode musical.

7 - Les neufs types de pièces qui constituent la nûba tunisienne dans sa forme actuelle sont les suivants : 1) Al-istiftâh : c'est un prélude dont l'objectif est d'introduire l'ambiance générale du mode. 2) Le msaddar : c'est une ouverture instrumentale. 3) Al-abyât : ce sont les vers qui introduisent le chant. 4) Le btâyhi : c'est une série de pièces dans le rythme lent btâyhi. 5) Al-tûshiya : c'est une pièce instrumentale dont l'objectif est d'anticiper sur le mode de la nûba prochaine. 6) Al-barâwil : c'est une série de pièces dans le rythme modéré de barâwil ou dukhûl barâwil. 7) Al-draj : c'est un ensemble de pièces dans le rythme al-draj. 8) Al-Khafîf : c'est un ensemble de pièces dans le rythme léger Al-khafîf. 9) Al-khatm : c'est un ensemble de pièces qui annoncent la fin et qui se déroulent sur le rythme rapide Al-Khatm.

8 - Hassan Husni Abdelwahab : Feuillets sur la civilisation arabe en Afrique (Waraqât an al-hadhâra al-arabyya fî ifrîqiyya), Editions Al-Manar, Tunis 1972, T.2, p. 252.

9 - Fathi Zghonda : La confrérie Sûlamiya en Tunisie (Attarîqa al-sulâmiya fî tûnis), Bayt al-Hikma, Tunis 1991, p. 53.

10 - Mourad Sakli : Musique néo-traditionnelle arabe et contraintes identitaires, le concept de l'intonation musicale, In Congrès des Musiques dans le monde de l'Islam du 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah, Maroc 2007. Disponible sur www.mcm.asso.fr

11 - Rim Achour Nabi : Les pratiques enseignantes dans un cours de maqâm : Quelle influence de l'âge des élèves, in Mohamed Zinelabidine : Le Dictionnaire critique des identités culturelles et des stratégies de développement en Tunisie, Laboratoire de Recherches en Culture, Nouvelles Technologies et Développement, Tunis 2007, p. 231.

12 - Mohamed Ali Kammoun : Les nouvelles tendances instrumentales improvisées en Tunisie : Enjeux esthétiques culturels et didactiques du jazz, de la modalité et du métissage, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université de Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2009, p. 19.

13 - Mourad Sakli : op. cit., p. 28.

14 - Rim Jmal : Développement musical et acquisition du système modal arabe chez l'enfant tunisien de 6 à 13 ans au début du XXI^{e} siècle (Approche expérimentale), Thèse de doctorat en Sciences de l'Education Musicale, Université Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2013, p. 201.

15 - Jean During : L'oreille mondiale et la voix de l'orient, In Congrès des musiques dans le monde de l'Islam, 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah, Maroc 2007, p. 3. Disponible sur http://www.mcm.asso.fr
16 - Rim Jmal : op. cit., p. 224.
17 - Ibid., p. 443.
18 - Sana Kammoun : Application de l'éveil musical dans le contexte culturel tunisien : démarche, succès et contraintes, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université Louis Lumière (Lyon 2), Lyon 2010.
19 - Le programme pédagogique pour l'animation socio-éducative au bénéfice de la petite enfance (3-6 ans), Ministère de la jeunesse et de l'enfance & l'UNICEF, Tunis 1997.
20 - Ahmad Lakkani : Le guide de l'éducation nationale (Dalîl at-tarbiya al-mûsîqiya), Centre National pédagogique, Tunis 2006.
21 - Mourad Sakli : op. cit., p. 2.

Références :

1 - Abdelwahab, Hassan Husni : Feuillets sur la civilisation arabe en Afrique (Waraqât an al-hadhâra al-arabyya fî ifrîqiyya), Editions Al-Manar, Tunis 1972.
2 - During, Jean : L'oreille mondiale et la voix de l'orient, In Congrès des musiques dans le monde de l'Islam, 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah, Maroc 2007.
3 - Guettat, Mahmoud : La musique arabo-andalouse, El Ouns, Paris 2000.
4 - Jmal, Rim : Développement musical et acquisition du système modal arabe chez l'enfant tunisien de 6 à 13 ans au début du XXIe siècle (Approche expérimentale), Thèse de doctorat en Sciences de l'Education Musicale, Université Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2013.
5 - Kammoun, Mohamed Ali : Les nouvelles tendances instrumentales improvisées en Tunisie : Enjeux esthétiques culturels et didactiques du jazz, de la modalité et du métissage, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université de Paris Sorbonne (Paris IV), Paris 2009.
6 - Kammoun, Sana : Application de l'éveil musical dans le contexte culturel tunisien : démarche, succès et contraintes, Thèse de doctorat en Musique et Musicologie, Université Louis Lumière (Lyon 2), Lyon 2010.
7 - Lakkani, Ahmad : Le guide de l'éducation nationale (Dalîl at-y al-mûsîqiya), Centre National pédagogique, Tunis 2006.
8 - Le programme pédagogique pour l'animation socio-éducative au bénéfice de la petite enfance (3-6 ans), Ministère de la jeunesse et de l'enfance & l'UNICEF, Tunis 1997.
9 - Nabi, Rim Achour : Les pratiques enseignantes dans un cours de maqâm : Quelle influence de l'âge des élèves, in Mohamed Zinelabidine : Le

Dictionnaire critique des identités culturelles et des stratégies de développement en Tunisie, Laboratoire de Recherches en Culture, Nouvelles Technologies et Développement, Tunis 2007.
10 - Sakli, Mourad : La musique tunisienne et les enjeux du nouveau siècle (Al-mûsiqâ at-tûnisiya wa tahaddiyât al-qarn al-jadîd), Bayt al-Hikma, Tunis 2008.
11 - Sakli, Mourad : Musique néo-traditionnelle arabe et contraintes identitaires, le concept de l'intonation musicale, In Congrès des Musiques dans le monde de l'Islam du 8-13 Août 2007, Fondation du Forum d'Assilah, Maroc 2007.
12 - Zghonda, Fathi : La confrérie Sûlamiya en Tunisie (Attarîqa al-sulâmiya fî tûnis), Bayt al-Hikma, Tunis 1991.



Revue Annales du patrimoine, N° 17, 2017, pp. 109 - 123
ISSN 1112-5020

Spiritualisation de l'espace temporel approche éducative des Mourides

Dr Saliou Ndiaye
Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

Résume :

La réforme mystique entreprise par le soufi Cheikh Ahmadou Bamba avait pour double intention de proposer, dans un premier temps, une approche de revivification du Tasawwuf, en le montrant sous son aspect authentique et vivant dans ce contexte historique assez trouble de l'Afrique de l'ouest du XIXe siècle. Puis, dans un second temps, il opposait un système de résistance pacifique au projet d'acculturation coloniale. L'une des clés fondamentales de cette entreprise fut une redéfinition du champ spirituel qu'il se proposait d'étendre considérablement. Nous nous proposons d'apporter ici une contribution qui, tout en s'appuyant sur des indices historiques et sociologiques déjà considérables, traverse l'histoire du soufisme en ce qui concerne l'occupation de l'espace, dans un premier temps, puis revisite la doctrine soufie du Cheikh Ahmadou Bamba qui a la particularité de réconcilier le spirituel au temporel.

Mots-clés :

Ahmadou Bamba, soufisme, mysticisme, spirituel, Sénégal.



Spiritualization of temporal space educational Approach of Mourides

Dr Saliou Ndiaye
Cheikh Anta Diop University of Dakar, Senegal

Abstract:

The mystical reform undertaken by the Sufi Sheikh Ahmadou Bamba had the dual intention of proposing, as a first step, an approach to revivify Tasawwuf, by showing it in its authentic and lively aspect in this rather murky historical context of 19th century West Africa. Then, in a second step, he opposed a system of peaceful resistance to the colonial acculturation project. One of the fundamental keys to this endeavor was a redefinition of the spiritual field which it set out to extend considerably. We propose to make here a contribution which, while relying on already considerable historical and sociological indices, crosses the history of Sufism with regard to the

Publié le : 15/9/2017
saliou2.ndiaye@ucad.edu.sn

occupation of space, initially, then revisits the Sufi doctrine of Sheikh Ahmadou Bamba which has the particularity of reconciling the spiritual with the temporal.

Keywords:

Ahmadou Bamba, Sufism, mysticism, spiritual, Senegal.



Le phénomène de l'envahissement de l'espace universitaire et intellectuel comme un nouveau lieu d'expression de la confrérie mouride[(1)] a été noté par des analystes, philosophes, économistes ou sociologues, depuis le début des années 1990. Ainsi des études scientifiques ont été menées dans ce sens afin de lui donner des explications raisonnables. Articles et ouvrages convergent tous vers les mêmes facteurs : "mutations économiques et politiques, crises pétrolières, années de sécheresse".

Par ailleurs, en respectant l'exigence scientifique de la réduction du champ de recherche concomitante à la profondeur et à l'efficacité du travail, l'analyste risque parfois de perdre cette vision d'ensemble nécessaire lorsqu'il s'agit de déceler le lien insoupçonné entre des phénomènes apparemment dissociés. Par exemple, si les mutations économiques permettent de donner une explication à l'exode des mourides vers les villes et même à leur émigration, elles ont du mal par contre à justifier la recréation de "l'espace Touba" en tout lieu, rural ou urbain, formel, informel ou intellectuel. Le sociologue a du mal par exemple à remonter l'histoire pour trouver un lien entre l'érection des premiers "Daaras"[(2)] des mourides durant la période coloniale et le déploiement contemporain des "Keur Serigne Touba"[(3)] dans les milieux urbains les plus éparpillés de l'intérieur et de l'extérieur du pays.

A la lumière de la pensée soufie de Cheikh Ahmadou Bamba, ne peut-on pas trouver une clé qui permet de donner du sens à ces phénomènes plus ou moins épars de l'occupation de l'espace temporel par le mouride ? Ne sont-ils pas liés à une même

dynamique qui résiste au temps et à l'espace et qui s'actualise et se réactualise selon le moment et le milieu ?

Nous nous proposons d'apporter ici une contribution qui, tout en s'appuyant sur des indices historiques et sociologiques déjà considérables, traverse l'histoire du soufisme en ce qui concerne l'occupation de l'espace, dans un premier temps, puis revisite la doctrine soufie du Cheikh qui a la particularité de réconcilier le spirituel au temporel.

1 - L'occupation de l'espace par le soufi :

Le soufisme a connu, à travers son histoire, différentes formes d'organisation spirituelle(4). Ainsi, il a traversé deux étapes essentielles durant lesquelles son expression socio-spirituelle diversifiée et régulièrement réadaptée a probablement contribué à assoir sa résistance face au temps, pour ne pas dire au temporel. Des analyses scientifiques(5) de cette évolution ont abouti à un constat : durant sa phase solitaire et le long de l'étape suivante dite communautaire, un conflit latent a été entretenu entre le Tasawwuf et le temporel, notamment à travers sa pratique. Entendons par ce dernier concept (temporel) tout ce qui est relatif à ce bas-monde comprenant les dimensions politique, sociale et économique. Peut-on cerner avec précision la part de ce conflit dans l'attitude du soufi et ses mouvements dans l'espace temporel ?

En marquant les prémices de leur voie, les chroniqueurs et biographes soufis remontent unanimement leur ascendance aux compagnons du Prophète (psl)(6). Ainsi, l'évocation d'un groupe de croyants est particulièrement récurrente dans leurs écrits : Ahl as-Suffa (les occupants de la hutte)(7). Il est curieux de remarquer des similitudes dans l'occupation de l'espace entre ces hommes et les soufis des générations ultérieures, plus particulièrement ceux de la phase communautaire. En effet, ce groupe était constitué de compagnons déshérités qui n'avaient aucune attache sociale, logés dans une hutte, au coin de la mosquée du Prophète (psl). Par ailleurs, leur vie essentielle se

résumait, dans ce lieu, au dhikr (l'invocation de Dieu) et à la dévotion.

Cette rupture de l'attache sociale peut être perçu comme un facteur qui les éloigne du temporel en leur permettant de se consacrer abondamment au spirituel. Or cet éloignement (al-ghurba) a toujours été considéré, depuis les premiers théoriciens du Tasawwuf jusqu'aux maîtres contemporains, comme un stimulant très déterminant à la formation spirituelle. Ali Zayn al-Abidîn(8) ne disait-il pas que tout se fonde sur cet esseulement(9)?

En outre, la pauvreté qui les caractérisait avait la particularité paradoxale de les libérer des "attaches de ce monde" que sont les richesses. Plus tard, l'éloignement (al-ghurba) et la pauvreté (al-faqr) seront les piliers fondamentaux du renoncement (az-zuhd), théorisé comme étape essentielle dans la formation spirituelle du soufi(10). Cette attitude de ce premier groupe précurseur suggère que la réduction de l'espace temporel peut accroître le développement spirituel intérieur du croyant.

Toutefois, en partie, cette suggestion est discutable, pour deux raisons. Cet esseulement des occupants de la hutte est à relativiser, puisqu'ils participaient à toutes les activités auxquelles les conviait le Prophète (psl), dans le cadre sociopolitique. Notamment, sur le plan militaire, ils constituaient les premiers rangs des combattants devant l'ennemi. D'ailleurs, à leur époque la dissociation, en Islam, entre le spirituel et le temporel n'était pas à l'ordre du jour. En plus, puisque ce renoncement n'était pas apparemment opéré de manière volontaire, peut-on justifier par ce fait l'attitude de l'ascète qui s'éloigne et s'isole volontairement, comme cela va être le cas avec les générations ultérieures ?

Sans être catégorique, il faut quand même reconnaître qu'ils ont été des ascètes de fait et ont été loué par le Coran pour cette attitude de détachement : "Reste en la compagnie de ceux qui, matin et soir, évoquent leur Seigneur, en désirant Sa

face. Que tes yeux ne se détachent pas d'eux en convoitant le clinquant de la vie de ce monde"[11]. Cela peut être suffisant pour encourager les suivants qui ont connu une période plus tumultueuse de vouloir recréer leur espace spirituel, dans ses dimensions géographique et mentale.

A propos des tumultes, les historiens reviennent largement sur les crises de successions de l'Islam et considèrent que cette passion politique et ce déchirement de l'autorité musulmane[12] inconnues des premières heures de la religion ont été pour beaucoup dans le renoncement d'une partie de l'élite à cette dimension de l'espace temporel. A travers cela, ils décèlent d'ailleurs la naissance d'un ascétisme[13], cette fois-ci volontaire, qui cherche à développer, à part, la dimension spirituelle de l'Islam. C'est à partir d'ici que l'on peut soutenir que le soufi entre dans une relation conflictuelle avec son environnement temporel. Ce qui peut s'expliquer d'ailleurs par la rupture de cette harmonie spirituel-temporel de l'Islam du temps du Prophète (psl). En effet, depuis l'assassinat du troisième Calife de l'Islam[14], les musulmans ont cessé de se retrouver autour d'une seule autorité spirituelle[15].

Dès lors, la plupart des soufis précurseurs s'isolaient de plus en plus dans un espace essentiellement spirituel. C'est ainsi que la plupart des fondateurs d'écoles juridiques[16] ou grands théologiens gardaient une distance et s'éloignaient des tenants du pouvoir de leur époque, pour plusieurs raisons dont particulièrement la prémunition d'une influence passionnelle ou partisane. Contrairement à leurs frères juristes, ils refusaient par exemple d'occuper des postes de Cadi auxquels ils ont été parfois conviés. Le cas d'Ath-Thawrî[17] est particulièrement éloquent à ce sujet. Il renonça à son commerce pour s'éloigner et fuir cette proposition. Il n'hésitait pas à se détacher de ses biens pour préserver la pureté de sa spiritualité.

Lorsque l'enseignement qu'ils préféraient souvent aux autres activités devenait une source de promotion sociale,

certains d'entre eux n'hésitèrent pas à l'abandonner pour revoir leur intérieur par une introspection. Le cas d'al-Muhâsibî[18] a même fait des émules, notamment en la personne d'al-Ghazali[19]. Cela est toutefois légèrement différent de l'attitude de Cheikh Ahmadou Bamba[20] qui, en 1883, avait opéré cette rupture non pas pour abandonner l'enseignement, mais pour amorcer, entre autres, à notre avis, une reconquête de l'espace temporel par le spirituel[21].

Force est de constater que le soufisme, durant cette phase d'évolution solitaire avait considérablement rétréci son champ de développement et l'avait spiritualisé par ses occupations dévotionnelles intenses. Ainsi, la dichotomie entre le spirituel et le temporel fut renforcé par l'opposition de ce monde à l'au-delà, dans la pensée soufie. Dès lors, le temporel devait être affronté et subjugué pour développer la dimension intérieure. Au-delà de celle-ci, le champ d'évolution extérieure se résume aux lieux de dévotions de méditation ou d'enseignement. D'autres parts, le conflit entre juristes et soufis[22], autour de la dualité Sharia (la Loi canonique) et la Haqîqa (la Réalité essentielle), a beaucoup contribué à rétrécir ce champ en question. C'est justement cela qui poussera le soufisme à s'organiser sous forme communautaire, en se donnant des lieux de rencontre pour leur développement spirituel. On assista dès lors à la naissance de la Zawiya.

Ce concept de Zawiya signifie "coin" ou "angle" en arabe. Cela donne une idée de sa dimension réduite lorsque, pour la première fois, les soufis l'ont employé pour désigner leur lieu de rencontre. C'était une reconstitution peut-on dire des lieux d'échange des premiers conservateurs de la Sunna du Prophète. Ils se retrouvaient autour d'un maître, dans un "coin" de la mosquée pour discuter du savoir. En un mot, c'est une sorte de couvent dans lequel "les soufis instituaient, d'une part un enseignement théorique des sciences islamiques et des principes du Tasawwuf selon l'orientation d'un maître autour duquel

s'organisaient toutes les activités et, d'autre part, de l'éducation spirituelle (pratique)"[23] sous sa supervision. L'organisation des activités suivait une approche d'éducation assurée par le maître[24].

Au onzième siècle, dans des lieux éloignés du pays de l'Islam, la même organisation spirituelle se déroulaient en même temps, depuis le Khorasan, à l'extrême-est, jusqu'au Maghreb, à l'ouest. Le même esprit était développé de part et d'autre sous différentes appellations. Le Khanqaha du Khorasan[25], la Zawiya de Bagdad et le Ribat du Maghreb sont trois mots qui renvoyaient à la même notion. Selon des recherches récentes, au Maghreb, à l'origine, le Ribat renvoyait à un lieu dont la fonction était loin d'être militaire. "C'était un espace pour s'isoler de la vie citadine et de ses multiples tentations qui, aux yeux des pensionnaires du Ribat, étaient éloignées de la pureté de l'Islam. C'était des périmètres d'éducation spirituelle"[26]. Dans le même sillage, cette recherche a montré l'évolution étymologique et sémantique du mot "murâbit" (l'occupant du Ribat) qui a finalement donné "marabout", mot utilisé pour désigner le chef religieux ou le chef spirituel en Afrique noire et plus particulièrement au Sénégal. Ces mots étaient si interchangeables dans cette acception que lorsque le Ribat perdit sa première vocation avec l'avènement des guerriers et conquérants Murabitûns[27], c'est le mot zawiya qui lui fut substitué pour désigner le sens originel, dans cette localité du Maghreb.

Dans une définition plus récente, la Zawiya conserve toujours son sens de lieu plus ou moins réduit destiné à la formation spirituelle. Il est défini, par extension, comme "un centre théologique, lieu de résidence du cheikh"[28]. En définitive, elle se soustrait de l'espace temporel, depuis son apparition jusqu'à l'avènement des confréries en Afrique noire.

2 - L'extension du champ spirituel par Cheikh Bamba :

En milieu Wolof, avant la réforme de Cheikh Ahmadou

Bamba, le Daara renvoyait strictement à "une cellule de formation intellectuelle"[(29)], un lieu d'instruction religieuse. De la dimension d'une petite école à celle d'une véritable université[(30)], sa taille pouvait varier, mais sa vocation était constante. Ce mot est d'origine arabe, il vient de "dâr" qui signifie "maison ou demeure". Il devait sans doute indiquer la "maison" qui était réservée à l'instruction. A cet instant, il n'avait donc pas la même connotation que le mot "zawiya". D'ailleurs, ce cheikh a évolué dans ces "Daara", auprès d'éminents érudits musulmans dont son propre père.

Un glissement sémantique va s'opérer grâce à l'avènement de sa réforme de 1883[(31)] qui révolutionna la vocation de ce lieu d'instruction tout en favorisant une (re)naissance d'un soufisme authentique, vivant, dans ce milieu de l'Afrique noire. A partir de cet instant, il charge au mot "Daara", dans un premier temps, la signification exacte de Zawiya avec toute sa dimension spirituelle, puis, dans un second temps, repousse les limites de cet espace de formation.

On comprend difficilement le sens de sa réforme, si on ne perçoit pas qu'il avait, en tant que soufi, une représentation de la dévotion qui ne se limitait pas, dans les faits, aux cinq piliers de l'Islam et, dans le temps, aux moments de prières, même surérogatoires, de pèlerinage, de zakat ou de fêtes. Chez lui, la dévotion est continue et permanente, occupe le temps et l'espace du soufi. Le mot englobant qui résume cette représentation est la Khidma[(32)] que nous traduisons ici par "le Service dévotionnel". De ce fait, pour lui, le disciple qui tend vers Dieu (mouride) doit être formé dans une permanente conscience de service dévotionnel rendu à Allah et voué à son Prophète (psl)[(33)]. Pour cette raison, le déroulement de cette nouvelle approche éducative nécessite comme espace, non seulement de passer du lieu d'instruction traditionnel à la Zawiya soufie, mais de repousser considérablement les limites de celle-ci. Ainsi le premier lieu qu'il a personnellement établi pour cette formation

ne porte pas le nom de Zawiya, les suivants ne le porteront pas non plus. Il n'est pas non plus un endroit clos, réduit entre quatre murs ou au sein d'un centre, les autres lieux suivants ne le seront pas non plus. Il appela ce premier espace spirituel "Darou Salam" (en arabe Dâr as-Salâm) "la maison de la Paix"(34). En plus, l'endroit était un village. En ceci réside une énigme dont le mot clé est "Himma" (ardeur), ce même mot qui permet de comprendre le fonctionnement de son système d'éducation.

Lorsqu'en 1883, le Cheikh reçut l'ordre du Prophète (psl) d'initier désormais ses disciples par la "Himma"(35) ou "yitté" en wolof, l'instruction dans son milieu avait fini par prendre le pas sur l'éducation spirituelle qui était le but des fondateurs de "turuq". Aussi la "Himma" renvoie-t-elle à une remise en situation, une contextualisation et une formation par une interaction sociétale dans laquelle le disciple agit et évolue, en grandeur nature, sous le regard et l'orientation de son maître(36). Il s'agissait, pour ne plus tomber dans ce piège de l'enseignement stérile, d'élargir le foyer clos (zawiya) à la dimension du village, du milieu de vie afin de former le disciple dans des situations de vie courantes où il doit apprendre à conjuguer avec harmonie le spirituel et le temporel. Il s'agit ici, à mon avis, d'une spiritualisation de l'espace temporel.

Dans cette épreuve de la vie, le travail est à la fois prétexte, acte spirituel, source d'émancipation temporelle et moyen d'annihilation des sources de conflits(37). Il devient une composante essentielle de la "Khidma" (le Service dévotionnel). Ce sont là les caractéristiques des Daara mourides dont les premiers ont été fondés par Cheikh Ahmadou Bamba lui-même.

Dans son contexte historique, cette réforme a eu le privilège de proposer deux alternatives face à deux problèmes de sa société d'alors. Il se sentait investi d'une mission de revivification de l'Islam, au nom de son Prophète (psl), et pour cela il lui fallait atteindre deux objectifs. Dans son milieu, le syncrétisme, l'enseignement littéral et la domination des

ceddos[38] ont dépouillé la religion de tout son esprit et de sa véracité, d'une part. D'autre part, la domination française s'était fixé un but qu'il n'ignorait pas et qui expliquait en partie sa farouche opposition contre la colonisation : l'acculturation et l'assimilation des consciences. Dès lors il fallait mettre en place un système de résistance.

Par un pluriel d'approches qui intègre les dimensions géographiques, raciales ou ethniques, le Cheikh réconcilie la Sunna dans sa dimension universelle avec les croyants de son temps dans toute leur diversité sociale et culturelle[39]. Ainsi, l'approche qu'il a préconisée pour parfaire l'érudit mauritanien assoiffé de lumière ne saurait être la même que celle utilisée pour le modeste paysan intéressé par le savoir ou la connaissance. Ce n'est pas non plus la même approche qui doit éduquer le belliqueux guerrier ceddo vexé par sa défaite devant le blanc, l'animiste converti récemment à l'Islam ou le complexé indigène assujetti par le colon, en quête de refuge spirituel.

Chaque futur maître de foyer, après sa perfection spirituelle auprès du Cheikh, est assigné à un lieu où il doit fonder un autre Daara (village ou foyer spirituel) à l'image de Touba qui est l'institution principale[40]. La particularité de chaque Daara varie en fonction de sa cible, de son milieu et de l'approche de son maître. C'est dans ce sens que les disciples ceddo étaient orientés vers Cheikh Ibra Fall[41] qui avait la particularité d'insister sur le culte de l'humilité par le travail et le service rendu au prochain. Ainsi, le prince guerrier est pacifié par une découverte de soi et une extinction de son égo dans des travaux de basses classes, avant de connaître la purification du cœur. Les apprenants se tournaient vers Cheikh Ibrahima Faty Mbacké et Cheikh Abdourahmane Lô, les érudits vers Cheikh Mbacké Bousso[42].

Il tenait également compte de l'harmonie sociale. Ainsi, il retournait souvent le futur maître spirituel à sa communauté d'origine où il devait implanter son Daara. De même

l'implantation des foyers se faisait géographiquement en tenant compte des spécificités culturelles ou sociales. Ce n'est pas pour rien que Serigne Bassirou Mbacké[43] était fixé au Saloum réputé pour son érudition.

Le premier impact de cette forme de résistance pacifique est le fait d'avoir permis au disciple de triompher contre l'acculturation sous toutes ses formes, en intégrant le message universel coranique. Aussi, se permet-il grâce à son savoir arabe et islamique de valoriser sa propre langue à travers une production riche et variée[44]. Le disciple mouride défie le système colonial en s'attaquant à l'école, son instrument de prédilection, sous deux angles différents initiés par le Cheikh lui-même.

La première option est une esquive. Elle consiste à rejeter la scolarisation par la multiplication des "Daara". L'autre est une attaque frontale qui consiste à intégrer le système, à se l'approprier de l'intérieur et à l'instrumentaliser. Cette dernière stratégie n'a pas été la moins efficace puisqu'elle a contribué à susciter une conscience nationale libératrice dont l'une des figures les plus connues est Cheikh Anta Diop[45]. De même, on peut aisément comprendre sous cet angle "cette "reterritorialisation", c'est-à-dire cette extension du lieu d'expression de la confrérie mouride"[46] dans les espaces universitaires, au-delà des mutations économiques et politiques données comme raisons par des chercheurs.

En conclusion, l'appropriation de l'espace et du temps par le mouride font que tout lieu de dévotion, d'habitation ou de travail se transforme dans sa représentation en Daara si bien qu'il ne cesse d'évoluer dans ce halo mouvant de "Touba" qui l'accompagne partout, à travers la dévotion et le dhikr, dans le quartier, dans son village, dans sa cantine de commerçant ou dans la rue du marchand ambulant, dans son bureau, bref dans tout lieu de travail. Les écriteaux en milieu urbain en témoignent largement.

C’est cette appropriation de l’espace qui fait qu’en tout lieu le disciple mouride se sent en service (Khidma). Dès lors, les limites du spirituel, ne cessent de bouger, au gré de la reterritorialisation des espaces et finissent par engloutir des parties importantes du temporel. Aussi, le disciple se croit-il investi d’une mission : celle d’aller travailler même au-delà des frontières les plus reculées. Pour comprendre la ténacité dans la conscience mouride de l’indissociabilité du travail et de la vie terrestre ainsi que sa sacralisation, il faut se reporter à sa simple représentation de la mort qu’il désigne, en Wolof, par l’expression significative de "wàcub ligèèy" (fin de mission).

Notes :

1 - Cette expression est empruntée à un article publié dans les Annales de la Faculté des Lettres : S. Gomis et al : Foi et raison dans l’espace universitaire : le cas de l’université Cheikh Anta Diop de Dakar, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 41/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2011, p. 87-104.

2 - Ce mot wolof est emprunté à l’arabe. Il signifie dans ce présent contexte : foyer de formation spirituelle. Voir infra.

3 - Cette expression veut dire, en Wolof : "résidence de Serigne Touba". Ces résidences construites un peu partout dans le monde servent de centre spirituel de ralliement des disciples, à l’image de la Zawiya, dans les autres confréries.

4 - Ce thème est l’objet d’étude dans une thèse de Saliou Ndiaye : Le Tasawwuf et ses formes d’organisation, analyse de son évolution, des prémices aux confréries, Thèse de doctorat d’Etat, Lettres, UCAD, Dakar 2014.

5 - Ibid.

6 - A. Hujwîrî: Kashf al-mahjûb, Dâr an-Nahda al-Arabiyya, Beyrouth 1980, p. 30.

7 - S. Ndiaye : L’âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis, Thèse de doctorat de 3e cycle, Lettres, UCAD, Dakar 2008, p. 140.

8 - Ali b. Husayn, descendant du prophète, dévot exemplaire, il mourut en (92H-711). Cf. A. Hujwîrî : op. cit., p. 278.

9 - Mahmûd Abd al-Qâdir: Al-falsafat as-Ssûfiyya fil-Islâm, Dâr al-Fikr al-Arabî, Al-Qâhira, (s.d.), p. 152.

10 - Abû Nasr as-Sarrâj at-Tûsî: Kitâb al-Lumâ, Edité et annoté par R. A. Nicholson, Imprimerie orientale, Londres 1914, p. 42.

11 - Le Coran, Sourate Al-Kahf (18), v. 28.

12 - Ibn Djarir at-Tabar: Târîh al-umam wal-mulûk, Rawâî at-turât al-Arabî, Beyrout 1962, Tome IV, p. 242-423.

13 - Ahmad Amîn : Duha-l-Islâm, T.1, pp. 102-130.

14 - At-Tabari : op. cit.

15 - C'est à partir de cet évènement que l'on constata cette division qui va donner naissance à des faction comme le Kharijisme et le Shiisme.

16 - S. Ndiaye : Le Tasawwuf et ses formes d'organisation, op. cit., p. 81-102.

17 - Sufyân at-Tawrî (161/H) était un soufi et faqîh. Cf. Ahmad Amîn : op. cit., p. 160.

18 - Hârit b. Asad al Muhâsibî, Abû Abdallah (243/H), originaire de Basrâ il mourut à Baghdâd, il est le premier théoricien connu du Tasawwuf. Il est l'initiateur de la notion de l'introspection de l'âme. Il eut à abandonner l'enseignement un moment, pour se consacrer à la méditation.

19 - Muhammad al Ghazali, Abû Hâmid (1111), théoricien et juriste, grand soufi, il inspira beaucoup les maîtres de confréries comme Cheikh A. Bamba.

20 - Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké ou Serigne Bamba est né entre 1852 et 1853 (1270/H) à Mbacké Baol, au Sénégal. Grand maître soufi surnommé Khadimou Rassoul (le Serviteur du Prophète), il pratiqua successivement les wirds qâdirite, shâdhilite puis tijânite. Par la suite, il éduqua ses disciples sur sa propre voie, sur injonction du Prophète qu'il aurait vu à l'état de veille. Il eut des démêlés avec l'autorité coloniale française de l'époque. Ainsi, il connut des exils et des privations. Il décéda en 1927, en résidence surveillée à Diourbel (Sénégal). Muhammad al-Bashîr Mbacké: Minan al-Bâqil-Qadîm fî sîrat Shayh al-Hadîm, Al-Maṭbaâ al-Malikiyya, Casablanca, (s.d.), pp. 31-104.

21 - Ibid., p. 57.

22 - S. Ndiaye : Le Tasawwuf et ses formes d'organisation, op. cit., p. 213-224.

23 - Ibid., p. 227.

24 - A. Hujwîrî : op. cit., p. 37.

25 - C'est la région Centre-Est de la Perse, l'actuel Iran.

26 - A. A. Kébé : L'évolution de la figure du marabout du Riba saharien aux Zawiya du Sénégal, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 42/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2012, p. 10.

27 - A. A. Kébé : op. cit., p. 12.

28 - Ibid., p. 1.

29 - Maguèye Ndiaye : Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké un soufi fondateur de tarîqa et un érudit poète, Thèse de doctorat d'Etat, Lettres, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2013, p. 199.

30 - Entre le XVII^{e} et le XIX^{e} siècle le Sénégal connut des institutions de ce type comme celle de Pir ou de Chérif Lô.

31 - Voir supra.
32 - Ce mot est dérivé du verbe "khadama" qui signifie "servir".
33 - Cette notion centrale du Cheikh est également liée au service qu'il rend au Prophète et qui lui vaut son surnom de Khadimou Rassoul, ou Serviteur du Prophète.
34 - Ce site fut fondé en 1886. Il se trouve à l'Est de Touba (Sénégal). Cf. Muhammad al-Bashîr : op. cit., p. 57.
35 - Voir supra.
36 - Muhammad al-Bashîr : op. cit., p. 57-59.
37 - Ibid.
38 - Tel fut désignée l'aristocratie guerrière qui dirigeait les royaumes locaux à l'époque.
39 - Par exemple Cheikh Ahmad b. Ismuh (érudit mauritanien), Cheikh Anta Mbacké, Serigne Mbaye Sarr, Cheikh Samba Diarra Mbaye, Cheikh Ibra Fall, Cheikh Modou Guèye Labba, Cheikh Ahmad Dème et Cheikh Ablaye Sène sont d'origine sociale ou ethnique différente. Ils sont devenus, à terme, des Hommes accomplis (Rijâl), prêts à assurer la relève de la formation.
40 - Concernant les institutions du mouridisme. Cf. Ndiaye Maguèye, op. cit., p. 184-199.
41 - Ce cheikh est d'origine princière. Mais il se révèle comme le plus humble des disciples et formateurs de Cheikh Ahmadou Bamba.
42 - Ils font partie des premiers disciples du Cheikh et sont très réputés pour leur érudition.
43 - On peut rappeler sans être exhaustif, concernant les premiers foyers fondés sous l'ordre de Cheikh Ahmadou Bamba, que Cheikh Anta Mbacké, son frère, a été fixé à Darou Salam (Dâr as-salâm) tandis que son autre frère, Cheikh Ibrahima Mbacké (Mame Thierno), s'est installé à Daroul Mouhty. Cheikh Ibra Fall se fixa, entre autres à Saint-Louis, à Thiès puis à Diourbel. Cheikh Abdourahmane Lô s'installa à Ndame (Touba), Serigne Massamba Diop à Darou Same, et Serigne Modou Moustapha Mbacké à Thiéyène. Les autres fils du Cheikh étaient également liés à des foyers : Serigne Fallou était à Ndindy, Serigne Mouhamadou Lamine Bara à Mbacké Kajoor et Serigne Bassirou au Saloum.
44 - Les plus grands poètes de la langue wolof de cette période ont été des disciples du Cheikh. Ils ont composé leur littérature à partir de l'alphabet et des normes arabes. Nous avons eu à étudier le cas de Cheikh Moussa Kâ, l'une de ces figures remarquables. Cf. S. Ndiaye : Le poème Taxmiis, une clé de l'Universalisme de Moussa Kâ, in Ethiopiques N° 92, Fondation Léopold Sédar Senghor, Dakar 2014, p. 23-40.
45 - Cet homme considéré comme un savant, a beaucoup écrit sur la

valorisation de l'homme noir en tant qu'historien, linguiste et scientifique. Sa thèse de "l'antériorité de la civilisation nègre" est très réputée. Autrement dit, avant l'indépendance, il critiquait sans complexe l'hégémonie européenne sur l'Afrique. Il faut souligner que cet homme a eu à passer par les "Daara" du Cheikh avant de fréquenter l'école. Il est mort en 1987. La première et plus grande université du Sénégal porte son nom.
46 - S. Gomis et al : op. cit., p. 93.

Références :

* - Le Coran.
1 - Abd al-Qâdir, Mahmûd : Al-falsafat as-sûfiyya fil-Islâm, Dâr al-Fikr al-Arabî, Al-Qâhira, (s.d.).
2 - Amîn, Ahmad: Duha-l-Islâm.
3 - At-Tabar, Ibn Djarir: Târîh al-umam wal-mulûk, Rawâî at-turât al-Arabî, Beyrout 1962.
4 - At-Tûsî, Abû Nasr as-Sarrâj: Kitâb al-Lumâ, Edité et annoté par R. A. Nicholson, Imprimerie orientale, Londres 1914.
5 - Gomis, S. et al.: Foi et raison dans l'espace universitaire : le cas de l'université Cheikh Anta Diop de Dakar, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 41/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2011.
6 - Hujwîrî, A.: Kashf al-mahjûb, Dâr an-Nahda al-Arabiyya, Beyrouth 1980.
7 - Kébé, A. A.: L'évolution de la figure du marabout du Riba saharien aux Zawiya du Sénégal, in Annales de la Faculté des Lettres et Sciences humaines, N° 42/B, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2012.
8 - Mbacké, Muhammad al-Bashîr: Minan al-Bâqil-Qadîm fî sîrat Shayh al-Hadîm, Al-Maṭbaâ al-Malikiyya, Casablanca, (s.d.).
9 - Ndiaye, Maguèye: Cheikh Ahmadou Bamba Mbacké un soufi fondateur de tarîqa et un érudit poète, Thèse de doctorat d'Etat, Lettres, Université Cheikh Anta Diop, Dakar 2013.
10 - Ndiaye, S.: L'âme dans le Tasawwuf, analyse de la vie des premiers soufis, Thèse de doctorat de 3e cycle, Lettres, UCAD, Dakar 2008.
10 - Ndiaye, S.: Le poème Taxmiis, une clé de l'Universalisme de Moussa Kâ, in Ethiopiques N° 92, Fondation Léopold Sédar Senghor, Dakar 2014.
12 - Ndiaye, Saliou : Le Tasawwuf et ses formes d'organisation, analyse de son évolution, des prémices aux confréries, Thèse de doctorat d'Etat, Lettres, UCAD, Dakar 2014.



Textes en langue arabe



ردمد 1112-5020
***





حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية ذات الوصول المفتوح
تعنى بمجالات التراث والمثاقفة

17
2017

* منشورات جامعة مستغانم، الجزائر

حوليات التراث

مجلة علمية محكمة سنوية تعنى بمجالات التراث
تصدر عن جامعة مستغانم



العدد 17، سبتمبر 2017

المراسلات

مجلة حوليات التراث

كلية الآداب والفنون

جامعة مستغانم

(الجزائر)

البريد الإلكتروني

annales@mail.com

موقع المجلة

http://annales.univ-mosta.dz

الإيداع القانوني 1975-2004

ردمد 1112-5020

مجلة إلكترونية تصدر مرة واحدة في السنة

قواعد النشر

ينبغي على الباحث اتباع مقاييس النشر التالية:

1) عنوان المقال.

2) اسم الباحث (الاسم واللقب).

3) تعريف الباحث (الرتبة، الاختصاص، الجامعة).

4) ملخص عن المقال (15 سطرا على الأكثر) و5 كلمات مفتاحية.

5) المقال (15 صفحة على الأكثر).

6) الهوامش في نهاية المقال (اسم المؤلف: عنوان الكتاب، دار النشر، الطبعة، مكان وتاريخ النشر، الصفحة).

7) عنوان الباحث (العنوان البريدي، والبريد الإلكتروني).

8) يكتب النص بخط (Simplified Arabic) حجم 14، بمسافات 1.5 بين الأسطر، وهوامش 2.5، ملف المستند (ورد).

9) يترك مسافة 1 سم في بداية كل فقرة.

10) يجب ألا يحتوي النص على حروف مسطرة أو بالبنط العريض أو مائلة، باستثناء العناوين.

يمكن لهيئة التحرير تعديل هذه الشروط دون أي إشعار.

ترسل المساهمات باسم مسؤول التحرير على البريد الإلكتروني للمجلة.

تحتفظ المجلة بحقها في حذف أو إعادة صياغة بعض الجمل أو العبارات التي لا تتناسب مع أسلوبها في النشر. وترتيب البحوث في المجلة لا يخضع لأهميتها وإنما يتم وفق الترتيب الأبجدي لأسماء الكتاب بالحروف اللاتينية.

تصدر المجلة في شهر سبتمبر من كل سنة.

ليس كل ما ينشر يعبر بالضرورة عن رأي هذه المجلة.



ISSN 1112-5020

فهرس الموضوعات

مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 7 - 28
ISSN 1112-5020

المدرسة العربية في الأدب المقارن

د. محمد عباسة
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

ظهر الأدب المقارن في أوروبا منذ الثلث الأول من القرن التاسع عشر واكتمل في أوائل القرن العشرين على يد رواد المدرسة التاريخية في فرنسا. وظل المنهج التاريخي سائدا وحده لدى المقارنين لأكثر من نصف قرن إلى أن ظهرت أزمة الأدب المقارن في الخمسينيات من القرن الماضي التي فجرها الدارسون الأمريكان، مما أدى إلى بزوغ مدارس أخرى تنافس المدرسة الفرنسية أو تجاورها، منها المدرسة الأمريكية والسلافية والألمانية وغيرها. لكن لا أحد فكر وقتئذ في تأسيس منهج عربي في الدراسات الأدبية المقارنة. وبالرجوع إلى تاريخ الدراسات الأدبية المقارنة عند العرب يتبين لنا أن هؤلاء، وخاصة رواد النهضة، قد سبقوا غيرهم في مثل هذه الدراسات، حتى وإن كانت بعض الأحكام ذاتية. وفي هذا البحث نحاول تحديد ملامح المدرسة العربية في مجال الأدب المقارن.

الكلمات الدالة:

الأدب المقارن، الأثر والتأثير، المدرسة العربية، الموازنات، عصر النهضة.



The Arab school of comparative literature

Prof. Mohammed Abbassa
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Comparative literature has appeared in Europe since the first third of the nineteenth century and was completed in the early twentieth century by the pioneers of the historical school in France. For more than half a century, the historical approach has been prevalent alone for comparators until the crisis of comparative literature emerged in the 1950s triggered by American scholars, leading to the emergence of other schools that compete with or adjacent to the French school, such as American, Slavic, German and other schools. But no one thought at the time to establish an Arab method in comparative literary studies. Referring to the history of comparative literary studies among the Arabs, we can

تاريخ النشر: 2017/9/15
abbassa@mail.com

see that these scholars, especially the pioneers of the Renaissance, preceded the others in studies of this type, Even if some judgments are subjective. In this research we try to determine the features of the Arab school in the field of comparative literature.

Keywords:

comparative literature, influence, Arab school, comparisons, renaissance.



1 - الأدب المقارن والتراث العربي:

لقد عرف الأدب العربي - شعرا ونثرا - ظاهرة التأثير والتأثر منذ ظهوره، كما استخدم الأدباء كلمات أجنبية فارسية وإغريقية، وذلك لاختلاط العرب بغيرهم من الشعوب، لكن لم يتطرق المؤرخون القدامى لتبادل النصوص والاستعارات ولا لكيفية انتقالها. غير أن الجاحظ (ت 253هـ-867م) كان قد تحدث في كتاب "البيان والتبيين" عن بلاغة الفرس والهند والروم ويقصد الإغريق، وأشار إلى بعض الخصائص المشتركة بينها وبين بلاغة العرب[1]. لكن مقارنات الجاحظ بين آداب الأمم الأربعة الكبرى في عصره، لم تكن مبنية على منهج بل اعتمدت على أفكار ذاتية أكثر منها موضوعية.

كما قارن الجاحظ بين الشعر الفارسي والشعر الإغريقي والشعر العربي فوجدها تختلف من حيث الإيقاع والقافية[2]، وهذا يعني أن الجاحظ كان على دراية بهذه اللغات، ولم يصلنا أي كتاب قبل عصره تعرض بالدرس لقصائد مختلفة اللغة. لقد استحسن الجاحظ بلاغة الأمم الكبرى واستهجن البعض الآخر، ولكنه لما قام بهذه المقارنات لم يكن معاديا للثقافات الأجنبية، ولم نلتمس شيئا من الاستعلاء في آرائه.

ومن جهة أخرى، تحدث الجاحظ عن صورة الفرس في كتاب "البخلاء"[3]، الذي يعتبر من أقدم الكتب التي كان لها رأي في الآخر، أو ما يسمى بالصورة الأدبية أو الصورائية. ولم يقصد الجاحظ ذم العنصر الفارسي، بل ذكر أيضا محاسنهم، كما تحدث كذلك عن البخلاء من العرب في عصره[4].

وفي مجال آخر، ذهب الجاحظ في كتاب "الحيوان" إلى أن الشعر لا يجب ترجمته وإلا ذهب حسنه وأصبح كلاما عاديا، بخلاف النثر الذي يمكن ترجمته دون أن يفقد شيئا من حقائقه(5)، لقد تحدث الجاحظ عن صعوبة ترجمة الشعر العربي، وعن شرائط الترجمان فقال: "ولا بد للترجمان من أن يكون بيانه في نفس الترجمة، في وزن علمه في نفس المعرفة، وينبغي أن يكون أعلم الناس باللغة المنقولة والمنقول إليها، حتى يكون فيهما سواء وغاية، ومتى وجدناه أيضا قد تكلم بلسانين، علمنا أنه قد أدخل الضيم عليهما"(6). وبهذا، يكون الجاحظ أول من عني بمشاكل الترجمة، وهو أيضا أول من دعا إلى قراءة الشعر في لغته الأصلية.

وبعد ذلك، يجب على الدارس العربي الرجوع إلى كتب الجاحظ التي ذكرناها آنفا، لمعرفة مدى اهتمام العرب القدامى، ليس فقط باللغات الأجنبية ومشاكل الترجمة، وإنما بالمادة أيضا كما هو الحال عند الجاحظ الذي يعد أول من قارن بين بلاغات الأمم الكبرى في عصره، وهم العرب والفرس والهند والروم أي الإغريق. وبهذا يكون الجاحظ قد سبق رواد الأدب المقارن بألف عام. أما ابن الأثير الكاتب (ت 637هـ-1239م)، فهو أيضا تحدث في كاتبه "المثل السائر" عن المعاني الخطابية عند أدباء اليونان والعرب(7) كما أشار إلى الفروق بين الشعر العربي والفارسي من حيث الطول والقصر(8).

2 - الموازنات عند العرب:

لقد عرف الأدب العربي الموازنة منذ أن وجد، كما عرف أيضا المحاكم والأسواق الكلامية منذ العصر الجاهلي، وقد تطورت هذه الموازنات في الأدب العربي وألفت فيها الكتب. ومن أشهرها "الوساطة بين المتنبي وخصومه" للقاضي الجرجاني (ت 152هـ-769م)، و"الموازنة بين شعر أبي تمام والبحتري" للآمدي (ت 370هـ-981م)(9).

فالجرجاني أراد التوسط بين المتنبي وخصومه، وأما الآمدي فقد قصد المفاضلة بين البحتري وأبي تمام، غير أن هذه الموازنات كانت ذات طابع جمالي بحت ولم تتطرق إلى ظاهرة التأثير والتأثر. ولعل أبرز ما أدت إليه هو الحديث

عن الأصالة، وهذه الفكرة لم يعرفها النقد الأوروبي الحديث إلا في أواخر القرن التاسع عشر، وهو البحث عمن سبق إلى الفكرة من الشاعرين حينما يوظفان الأسلوب نفسه أو المعنى نفسه.

غير أن النقاد العرب القدامى اقتصروا في موازناتهم على أدباء اللغة العربية، ولم يتطرقوا إلى ما أخذه الشعراء العرب من اللغات الأخرى كالفارسية والهندية واليونانية، وكان من الشعراء العرب من يجيد الفارسية، ومنهم من درس الفكر اليوناني، ومنهم من اطلع على أدب الهند، بالإضافة إلى الترجمات التي قام بها العرب منذ العهد الأموي.

3 - بداية الدراسات المقارنة عند العرب:

ظهرت محاولات في منتصف القرن التاسع عشر في العالم العربي، يمكن عدها من البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب. وكان دعاة التجديد يهدفون من وراء تفتحهم على أوروبا تعريف القارئ العربي بآداب الغرب التي بلغت مرحلة متقدمة من التطور، في حين عرف الأدب العربي من المحيط إلى الخليج مرحلة طويلة من الانحطاط.

ويمكن اعتبار رواد النهضة العربية هم أصحاب البدايات الأولى للأدب المقارن في العالم العربي، لقد ركزوا على دراسة التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والآداب الغربية الحديثة، ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من اهتماماتهم، عكس ما ذهبت إليه المدرسة الفرنسية عند اشتراطها للصلات التاريخية بين الآداب(10).

ورغم ارتباط دراسات الرواد العرب الأوائل بالنهضة العربية رغبة منهم في الإفادة من الآداب الغربية، إلا أن اعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه النقدي الأمريكي بأكثر من نصف قرن. ومع ذلك فإن المقارنين الذين جاءوا من بعدهم لم يتبعوا رواد النهضة العربية في دراسة التشابهات ضمن الأدب المقارن، وانساقوا وراء مبادئ الاتجاه الفرنسي أو

الأمريكي.

وكان رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك وأديب إسحاق وأحمد فارس الشدياق ويعقوب صروف وغيرهم، قد قاموا بمقارنة بعض مظاهر الثقافة العربية بالثقافة الغربية ودرسوا جوانب من التشابه والاختلاف بينهما. وهذه الدراسات التي ظهرت على امتداد النصف الثاني من القرن التاسع عشر تعتبر البدايات الأولى للأدب المقارن عند العرب.

ويمكن اعتبار رفاعة رافع الطهطاوي (ت 1290هـ-1873م) أول من تطرق إلى البحث المقارن بين الثقافات الشرقية والغربية، وكان قد سافر مع البعثة الطلابية إلى فرنسا سنة 1826م، وبعد عودته إلى مصر سنة 1831م، ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما ألف كتابه المشهور "تخليص الإبريز في تلخيص أخبار باريز"[11] وهو مقارنة سطحية بين الثقافتين العربية والإفرنجية، وذلك في بداية الثلث الثاني من القرن التاسع عشر.

وفي أواخر القرن التاسع عشر تناول رواد النهضة الفكرية العرب الآداب الغربية بالدراسة ومقارنتها بالتراث العربي، كما اهتموا أيضا بالترجمة والاقتباس من التراث الغربي. ولم يتطرق هؤلاء النهضويون العرب إلى ظاهرة التأثير والتأثر، بل كان هدفهم تعريف القراء ببلاغة الإفرنج والإفادة منها في نهضة الأدب العربي.

لقد كتب يعقوب صروف مقالة في مجلة "المقتطف" بعنوان "الانتقاد" عام 1887م، قارن فيها بين النقد العربي والغربي، داعيا النقاد العرب إلى الاقتداء بالنقاد المشهورين في الغرب الذين تطورت عندهم الدراسات الأدبية[12]. وكذلك كتب نجيب الحداد، مقالة في مجلة "البيان" سنة 1897م بعنوان "مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي"، واقتصر في دراسته على جوانب التشابه والاختلاف بين الشعر العربي والشعر الغربي[13]، وكان الغرض من وراء بحثه تعريف القارئ العربي بالثقافة الفرنسية التي بلغت درجة كبيرة من التقدم.

وفي سنة 1900م نشرت مجلة "المقتطف" سلسلة من الدراسات حول

"بلاغة العرب والإفرنج"، وهي عبارة عن مناظرات بين أحمد كامل وخليل ثابت ونيكولا فياض. لقد قارن أحمد كامل بين أساليب البلاغة العربية والبلاغة الإفرنجية وركز على جوانب الاختلاف بينهما حيث خلص إلى أن بلاغة العرب أرقى من بلاغة الإفرنج(14)، إلا أن أحكامه لم تستند إلى منهج علمي بل كانت ذاتية حسب ذوقه الخاص.

أما خليل ثابت فقد تناول في دراسته اختلاف الأذواق الأدبية بين العرب والإفرنج مبينا أثر ثقافة المتلقي في فهم النص الأدبي الأجنبي، وذلك قبل ظهور نظرية التلقي عند الألمان. فهو يرى أن الهدف من المقارنة ليس إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب وإنما الغرض هو الإفادة منها، ودعا إلى تعريب الأعمال الأدبية الغربية حتى يتعرف عليها القارئ العربي(15). وأما نيكولا فياض فقد ذهب إلى أنه لا ينبغي الاعتماد على الترجمة وحدها في الدراسات المقارنة، بل يجب الرجوع إلى النص الأصلي أيضا، فالترجمة تفقد النص الأدبي الكثير من خصائصه. وهو يرى أن تعصب أحمد كامل للأدب العربي إنما يرجع إلى جهله للثقافة الإفرنجية(16).

ومن رواد هذه الفترة أيضا، أديب إسحاق الذي ألف كتابا بعنوان "الأسلوب وظاهرة البديع"، وأحمد فارس الشدياق الذي ألف عدة كتب في مجال المقارنة بعد عودته من رحلة طويلة في ربوع أوروبا، ولعل من أهم كتبه "مقارنة بين المديح العربي والغربي".

4 - الدراسات المقارنة في بداية القرن العشرين:

ازدهرت حركة الترجمة والاقتباس في أوائل القرن العشرين بعد الانفتاح نحو الغرب، فزاد اهتمام الدارسين العرب بالمقارنة، وظهرت دراسات في هذا الحقل المعرفي الأدبي. لقد تناول سعيد الخوري الشرتوني التشابه والاختلاف بين البيان العربي والبيان الإفرنجي، دون التطرق إلى التأثير أو التأثر، في مقالة بعنوان "البيان العربي والبيان الإفرنجي" نشرت في مجلة "المقتطف" عام 1902م. وكان يهدف من خلال هذه المقارنة، إظهار محاسن وعيوب البيان العربي والإفرنجي

ومعرفة القوي من الضعيف[17].

وأول من تناول ظاهرة التأثير والتأثر إلى جانب التشابه والتوازي بين عدد من النماذج الأدبية المختلفة، هو روحي الخالدي في كتابه "تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو" الذي صدر لأول مرة عام 1904م، ومن خلال عنوان الكتاب، يكون الخالدي أول من استخدم مصطلح "علم الأدب". وبهذا، تكون دراسة روحي الخالدي أشمل وأوسع من الاتجاه التاريخي التقليدي الذي اقتصر على المقارنة بين أدبين فقط وحصرها بين التأثير والتأثر.

لقد تناول في كتابه التشابه بين الشعر الإفرنجي والشعر العربي السابق له، كما تناول أثر الشعر الأندلسي في بعض أشكاله ومضامينه في شعر التروبادور (Troubadours) الجنوبيين والتروفير (Trouvères) الشماليين، وتأثر قصص الإفرنج بقصص عربية في العصور الوسطى، معتمدا على الصلات التاريخية بين الآداب في بحثه[18].

هذه الدراسة كانت عبارة عن مقالات نشرت في مجلة "الهلال" بين سنتي 1902م و1903م، قبل أن يجمعها في كتاب لأهميتها عند القارئ العربي الذي اكتشف لأول مرة بصمات الأدب العربي في الآداب الأوروبية، وعلى وجه الخصوص، الموشحات والأزجال التي ذاع صيتها في أوروبا خلال القرون الوسطى.

وفي عام 1904م، ترجم سليمان البستاني "إلياذة" هوميروس (Homère). تطرق في المقدمة إلى حياة هوميروس وشعره والأدب اليوناني والأوروبي. كما تناول في المقدمة أيضا، أوجه التشابه والاختلاف بين الأدب العربي والأدب اليوناني، وقارن بين أنواع الشعر عند العرب والإفرنج، كما فرق بين السرقة والتأثر[19]. فالتأثر يدل على كثرة المطالعة والإفادة من الآخر.

أما الأديب قسطاكي الحمصي الحلبي فقد كتب في مطلع القرن العشرين عدة دراسات في مجال المقارنة بعد اطلاعه على مؤلفات سانت بوف (Sainte Beuve) وتين (Taine) وبلدنسبرجر (Baldensperger) وبرونتيير

(Brunetière) وغيرهم من النقاد الفرنسيين الذين كان لهم الفضل في نشأة المدرسة الفرنسية. لقد حاول من خلالها تعريف الأدباء العرب بالاتجاهات النقدية لدى الغرب. وفي كتابه "منهل الورّاد في علم الانتقاد" تناول في الجزء الثالث منه تأثر دانتي أليغييري (Dante Alighieri) برسالة الغفران للمعري[20]. جاء عنوان الدراسة "الموازنة بين الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران وبين أبي العلاء المعري ودانتي شاعر الطليان"، وهو يعتقد أنه أول من نبه - في بداية القرن العشرين - على اقتباس دانتي الشاعر المشهور ألعوبته الإلهية من رسالة الغفران. ومع ذلك، فإن مصادر "الكوميديا" ليس فقط رسالة المعري، وإنما أيضا "رسالة التوابع والزوابع" لابن شهيد الأندلسي وكتاب المعراج وغيرها من المصادر الإسلامية التي تأثر بها أديب إيطاليا في القرون الوسطى.

وفي هذه المرحلة أيضا، نشر عبد الوهاب عزام دراسات في مجلة "الرسالة" حول العلاقات بين الأدب العربي والأدب الفارسي.

إن الدراسات الأدبية المقارنة التي ظهرت منذ أواخر القرن التاسع عشر إلى منتصف الثلاثينيات من القرن العشرين عند العرب، كانت في مجملها دراسات تطبيقية ولم تهتم بمناقشة نظريات الغربيين في هذا الحقل المعرفي أو التعريف بمصطلح الأدب المقارن، فالهدف الرئيس منها كان الاطلاع على ثقافة الغرب والدعوة إلى الإفادة من مناهجه النقدية الحديثة من أجل التجديد في الأدب العربي.

أما مصطلح "الأدب المقارن"، فقد ظهر لأول مرة عام 1936م، عند خليل هنداوي وكذلك فخري أبو السعود، في مقالات لهما في مجلة "الرسالة"، وهي ترجمة حرفية عن المصطلح الفرنسي. وكان فخري أبو السعود قد نشر دراسات منذ بداية الثلاثينيات، في مجلة "الرسالة" قارن فيها مظاهر التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والإنكليزي في قضايا القصة والخرافة وغيرها[21]. اقتصر في مقالاته على دراسة تشابه النصوص ولم يلتزم بشرط التأثير والتأثر الذي أقرته المدرسة التاريخية والذي انتقده فيما بعد رواد الاتجاه

الأمريكي[22].

لقد نشر خليل هنداوي في مجلة "الرسالة" سنة 1936م دراسة حول تلخيص أبي الوليد بن رشد لكتاب أرسطو "فن الشعر"، ذكر فيها مصطلح "الأدب المقارن" بالعربية والفرنسية (Littérature comparée). وقد دعا خليل هنداوي الأدباء العرب إلى الانفتاح على الآداب الأجنبية والاقتداء بفيلسوف قرطبة عندما لخص كتاب "فن الشعر" لأرسطو، وذلك من أجل نهضة الأدب العربي، وهو يرى أن ابن رشد لم يقم بهذا التلخيص إلا من أجل الإفادة منه وتعريف القارئ العربي ببلاغة اليونان[23].

أما الأديب إلياس أبو شبكة الذي ترجم عدة أعمال فرنسية إلى العربية كما نشر عدة مقالات، فقد ألف في سنة 1943م كتابا بعنوان "روابط الفكر والروح بين العرب والفرنجة"، تناول فيه الصلات التاريخية بين أدب العرب وأدب الإفرنج. ويذكر أن رواد المدرسة الفرنسية الأوائل، بعد دراستهم لتاريخ الأدب - في أواخر القرن التاسع عشر -، اتخذوا من عوامل التأثير أو الصلات التاريخية بين آداب الأمم أساسا للاتجاه التاريخي.

لقد ظهرت الدراسات العربية المقارنة متزامنة مع المدرسة الفرنسية وقبل ظهور المدارس الأخرى، الأمريكية والسلافية والألمانية، وإذا كان الدارسون العرب الأوائل قد اختلفوا مع الاتجاه التاريخي في بعض الجوانب واتفقوا معه في جوانب أخرى، هذا إنما يدل على أن هؤلاء الباحثين، رغم إعجابهم بالاتجاه الفرنسي وانبهارهم بالآداب الغربية الحديثة، إلا أنهم كيّفوا دراساتهم حسب حاجاتهم النهضوية وتقاليدهم الأدبية والعقائدية.

5 - التأليف المنهجي في الأدب المقارن:

وفي سنة 1948م صدر كتاب "من الأدب المقارن" لنجيب العقيقي، وهو عبارة عن دراسات في الأدب والنقد لا علاقة لها بالأدب المقارن، وكأن المؤلف لم يقرأ كتابا واحدا في الأدب المقارن، رغم أن دراسات عدة في هذا الميدان ظهرت منذ بداية القرن العشرين في مجلات "المقتطف" و"الرسالة"، فكان

من الأجدر أن يغير عنوان الكتاب.

وفي عام 1949م ظهر كتاب عبد الرزاق حميدة بعنوان "في الأدب المقارن"، الذي قارن فيه بين "رسالة الغفران" للمعري و"الكوميديا الإلهية" لدانتي من الناحية الجمالية دون التطرق إلى الأثر والتأثير بينهما، فكانت الدراسة عبارة عن موازنة.

وفي سنة 1951م أصدر الدكتور إبراهيم سلامة كتابا بعنوان "تيارات أدبية بين الشرق والغرب، خطة ودراسة في الأدب المقارن"، تناول بالمقارنة الأدبين العربي والإغريقي في كل الفنون تقريبا دون التطرق إلى الصلات التاريخية بينهما، وهو بذلك لم يتبع طريقة المدرسة الفرنسية في هذا المجال.

وظلت هذه الدراسات سطحية في سنوات الأربعينيات، إلى أن تطور التأليف في الأدب العربي المقارن في سنوات الخمسينيات على يد جماعة من الباحثين العرب الذين درسوا في الجامعات الغربية، فظهرت كتب في ميدان المقارنة الأدبية بفضل ترجمات عدة أعمال من الآداب الغربية إلى العربية(24).

وفي سنة 1953م أصدر محمد غنيمي هلال كتابه الموسوم "الأدب المقارن"، ومن خلاله تعرف القارئ العربي على المنهج الفرنسي في الدراسات المقارنة. وظل هذا الكتاب مرجعا في الأدب المقارن لأكثر من عقدين في الجامعات العربية، ثم أصدر كتبا أخرى وكانت في مجملها، عبارة عن تكرار لما جاء في كتابه الأول.

كان محمد غنيمي هلال الذي درس في فرنسا لا يرى في كتبه من الأدب المقارن إلا الاتجاه التاريخي، ولم نر أثرا لجهود الباحثين العرب الذين سبقوه، لقد ألغى من دراساته حتى الذين جاء بعدهم بزمن قصير. فبدلا من أن يساهم في تحديد ملامح الاتجاه العربي في هذا المجال، راح ينقل حرفيا ما ورد في كتب فان تيجم (P. Van Tieghem) وكاريه (J.M. Carré) وغويار (M.F. Guyard) وغيرهم ممن عملوا على ترويج مبادئ الاتجاه التاريخي، وكان في الكثير من الأحيان لا يذكر المصادر الفرنسية التي اعتمد عليها.

ومع ذلك، يرجع الفضل إلى محمد غنيمي هلال في إرساء علم الأدب المقارن النظري عند العرب، ولا يزال الكثير من الباحثين العرب يعتمدون على كتابه الأول "الأدب المقارن"، فبواسطته تعرف الدارسون العرب على ميادين الأدب المقارن وموضوعاته وأعلامه.

وفي السنة نفسها نشر محمد البحيري كتابا بعنوان "الأدب المقارن"، لكنه لم يختلف في منهجه عن كتاب محمد غنيمي هلال، فلم يثر جهود الرواد العرب الذين سبقوه كما لم يناقش اتجاه الفرنسيين في هذا الحقل المعرفي الأدبي. ونشر في سنة 1957م صفاء خلوصي، كتابا بعنوان "دراسات في الأدب المقارن"، وكان صفاء خلوصي قد درس في الجامعات الأوروبية وتخصص في فرع الدراسات الأدبية المقارنة.

وفي الستينيات بدأت فترة الدراسات الأكاديمية في هذا الحقل المعرفي في العالم العربي، وظهرت مجلات متخصصة في بيروت والجزائر العاصمة، كما صدرت عدة كتب ألفها أصحابها على أسس منهجية، من بينها كتاب "دراسات في الأدب المقارن" لعبد المنعم خفاجي، وكتاب "الأدب المقارن" لحسن جاد، وكتاب "الأدب المقارن" لطه ندا، كما نشر محمد مفيد الشوباشي كتابا بعنوان "رحلة الأدب العربي إلى أوروبا".

وفي السبعينيات من القرن العشرين، ازدهر البحث في ميدان الأدب المقارن، وظهرت كتب ومقالات عديدة، كما أصبحت أغلب الجامعات العربية تدرّس مادة الأدب المقارن في مرحلة الليسانس والدراسات العليا. ومن أبرز الكتّاب في هذه الفترة، حسام الخطيب، وبديع محمد جمعة، وريمون طحان، وإحسان عباس وغيرهم. وما يلاحظ على هذه الفترة، هو تفتح الدارسين على الشرق حيث ظهرت مقارنات بين الآداب العربية والفارسية والتركية.

وخلافا لرواد المدرسة الفرنسية الذين استصغروا الآداب الأخرى وتظاهروا بالاستعلاء، فإن المقارنين العرب من جيل السبعينيات، تميزوا بالتسامح مع الآخر عند تناولهم لهذه الدراسات، إذ أشاروا إلى المؤثرات الأجنبية في الأدب العربي

بموضوعية ومن دون تحرج.

6 - مرحلة النضج والازدهار:

أما في الثمانينيات، وبعد ظهور اتجاهات أخرى في الأدب المقارن، ظهر جيل جديد من المقارنين العرب تناولوا الدراسات المقارنة الأكاديمية مع مراعاة النسق الأدبي العربي. فبالإضافة إلى الكتب، تخصص بعض طلاب الدراسات العليا في الأدب المقارن وأنجزوا مذكرات وأطاريح في هذا المجال، كان معظمها حول ظاهرة التأثير والتأثر بين الأدب العربي والآداب الأوروبية وعلى وجه الخصوص، الصلات الأدبية بين الحضارة العربية الإسلامية والحضارة الغربية في العصور الوسطى.

وكان للمجلات العلمية المتخصصة في الآداب العالمية والأجنبية التي ظهرت في المشرق وفي المغرب العربيين الأثر الكبير في اندفاع الطلاب والباحثين نحو هذا الحقل المعرفي الأدبي.

ورغم أن بعض الدراسات لم تلتزم بالمنهج الفرنسي، إلا أن البعض الآخر اختار هذا المنهج، ليس تقليدا، وإنما رأى فيه النموذج الأمثل لرد الاعتبار للأدب العربي الذي تجاهله بعض الدارسين الغربيين وعلى رأسهم رواد المدرسة التاريخية تعصبا للمركزية الأوروبية.

وفي الوقت نفسه بدأ المقارنون الفرنسيون يتراجعون عن منهجهم التقليدي، بحجة أنه لم يعد يخدم الأدب المقارن[25]. وفي الحقيقة أنه لم يعد يخدم الأدب الفرنسي والمركزية الأوروبية، فالرواد الأوائل عندما أسسوا لهذا المنهج، حددوا دراساتهم ابتداء من عصر النهضة. ولما انتشر الأدب المقارن خارج الحدود الأوروبية وظهور الأزمة التي أدت إلى نشأة اتجاهات أخرى، بدأ الباحثون يهتمون بأدب القرون الوسطى والأدب القديم شرقا وغربا.

ومن هنا تفطن الباحثون الفرنسيون بأن شرط التأثير والتأثر الذي وضعه أسلافهم لا يخدم الأدب الفرنسي، بل يخدم آداب الأمم الأخرى التي سبقتهم، وكان عليهم وضع شرط آخر وهو عدم دراسة آداب ما قبل عصر النهضة، لأن

في الوقت الذي كان فيه الأدب في الشرق - الهند والفرس والعرب - يعيش أزهى عصوره، كان بعض ملوك الفرنجة في القرون الوسطى الأولى وما قبلها لا يعرفون القراءة ولا الكتابة[26].

ومع ذلك، فإن جل الدراسات العربية المقارنة التي صدرت في العقدين الأخرين من القرن العشرين جاءت تطبيقية بحتة، ولم يتطرق أحد إلى ملامح الاتجاه العربي في الأدب المقارن وفق السياق والثقافة العربية إلا في إشارات عابرة. ورغم ترجمة كتب رواد الاتجاهات الفرنسية والأمريكية والسلافية والألمانية، إلا أن أغلب الباحثين العرب اهتموا كثيرا بالمناهج النقدية الحديثة وتطبيقها على الرواية.

وتعتبر الدراسات التي قام بها رواد حركة الإحياء والتجديد العرب في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، هي أولى لبنات المنهج العربي. ورغم عفويتهم وإعجابهم بالدراسات الغربية والآداب التي ترجموها أو اقتبسوا منها، إلا أنهم انفردوا في بعض المنطلقات التي ليست من منهج الأوروبيين، ومن دواعي هذا الاختلاف تمسكهم بالهوية والروح الوطنية.

ومن المقارنين البارزين في الثمانينيات، الدكتور الطاهر أحمد مكي الذي أصدر عدة كتب، والدكتور داود سلوم الذي كتب هو أيضا عدة دراسات في هذا المجال. ومنهم أيضا، الدكتور مناف منصور الذي أصدر كتابا بعنوان "مدخل إلى الأدب المقارن" تناول فيه خصائص المدرسة الفرنسية والأمريكية في الأدب المقارن، والدكتور عز الدين المناصرة الذي ألف كتابا بعنوان "المثاقفة والنقد المقارن، منظور إشكالي"، كما اشتغل أيضا على الصورائية في الأدب الفلسطيني، وهناك باحثون غيرهم ظهروا في المشرق والمغرب.

7 - الأدب المقارن في الجزائر:

لقد تأسست جامعة الجزائر سنة 1909م، غير أن الدراسات المقارنة بدأت قبل هذا التاريخ، وكانت "المجلة الإفريقية" (Revue Africaine) التي تأسست سنة 1856م، أهم منبر الذي من خلاله نشر الأوروبيون دراساتهم في مختلف

مجالات التراث، كما كان لبعض المثقفين الجزائريين أيضا مساهمات فيها.

أما تدريس الأدب المقارن بجامعة الجزائر فبدأ منذ بداية العقد الثاني من القرن العشرين، ولم تختلف الغاية من تدريس هذا الحقل المعرفي الأدبي عما كان عليه بفرنسا، بمعنى أن الأساتذة الأوروبيين كانوا ينتقون مجالات البحث وموضوعاته حسب المنهج الفرنسي خدمة للثقافة الأوروبية، معتبرين الثقافة الجزائرية والشرقية ثقافات أجنبية.

ويعد الدكتور محمد بن شنب من الأساتذة الجزائريين الأوائل الذين انتسبوا إلى الجامعة في ذلك الوقت. لقد ساهم بمقالات حول التراث العربي الإسلامي في "دائرة المعارف الإسلامية"، ومن بين الدراسات الأدبية المقارنة التي قام بها، مقال بعنوان "المصادر الإسلامية للكوميديا الإلهية" نشر سنة 1919م في "المجلة الإفريقية"[27]، التي كانت تصدر بالفرنسية، وكان الأستاذ ابن شنب عضوا بهيئة تحرير هذه المجلة.

وظل تدريس الأدب المقارن على منوال المقرر الفرنسي إلى غاية الاستقلال، وفي سنة 1963م أسس الأستاذ سعد الدين بن شنب نجل محمد بن شنب رفقة زملائه فرع الأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة.

وفي سنة 1967م أنشأت كلية الآداب بجامعة الجزائر العاصمة "الدفاتر الجزائرية للأدب المقارن" (Cahiers algériens de littérature comparée) وهي مجلة تصدر باللغة الفرنسية وكان يديرها الدكتور جمال الدين بن شيخ، لكنها لم تعمر طويل بسبب هجرة أصحابها إلى فرنسا.

أما منهج الدراسة فلم يتخلص من التبعية الفرنسية كون أصحاب الاختصاص جلهم من المفرنسين، ولم تدرّس هذه المادة بالعربية إلا في بداية السبعينيات على يد بعض الأساتذة الجزائريين بعد إتمام دراستهم، بالإضافة المشارقة المتعاونين وعلى رأسهم الدكتور الطاهر أحمد مكي[28].

ومن هنا بدأ التنوع في الاتجاهات يطرأ على منهاج الدراسة، فأبو العيد دودو حاول تطبيق الاتجاه الألماني في الدراسات الأدبية المقارنة، والبعض الآخر

استهوته الصورائية فراح يبحث في أدب الرحالة والمستشرقين، ووجد في هذه الدراسات الطريق الأمثل لفضح وتعرية ادعاءات الاستعمار وبعض المستشرقين المتحزبين، حول صورة المجتمع الجزائري والعربي.

لقد اشتغل الدكتور أبو العيد دودو على صورة الجزائر عند الرحالة الألمان، ومن كتبه "الجزائر في مؤلفات الرحالين الألمان"، كما ترجم عدة كتب في الأدب المقارن من اللغة الألمانية إلى اللغة العربية. ولعل من أهم أعماله هو ترجمة كتاب "المسخ" أو "الحمار الذهبي" (L'âne d'or) للأديب الجزائري لقيوس أبوليوس المداورشي (Lucius Apuleius) الذي ألفه في منتصف القرن الثاني للميلاد باللغة اللاتينية، ويعد أول قصة ظهرت في العالم، وقد نسج على منوالها بعض الأوروبيين في القرون الوسطى، ويكون دانتي قد استفاد منها بعض الشيء في "الكوميديا". ولأبوليوس أيضا كتب في الفلسفة والبلاغة والشعر.

أما الدكتور عبد المجيد حنون، الأستاذ بجامعة عنابة، فهو أيضا اختص في الصورائية ومن كتبه، "صورة الفرنسي في الرواية المغاربية". وللدكتور عبد المجيد حنون الفضل في عقد "الملتقى الدولي الأول حول الأدب المقارن عند العرب" في عنابة عام 1983م، وقد شارك فيه أسماء لامعة في حقل الدراسات الأدبية المقارنة، عربية وأوروبية وأفريقية[29].

أما في جامعة قسنطينة، فكان الباحث الفلسطيني الدكتور عز الدين المناصرة من أبرز مدرسي الأدب المقارن وقد ألف عدة دراسات في هذ الحقل المعرفي الأدبي، ولعل أهمها كتابه "النقد الثقافي المقارن" الذي لقي رواجا كبيرا في أوساط الدارسين العرب، كما درّس الدكتور عز الدين المناصرة أيضا في جامعة تلمسان.

وأما في جامعة وهران، فكان الدكتور لخضر بن عبد الله، الذي له دراسات في ميدان المقارنة، من أوائل مدرسي الأدب المقارن في السبعينيات من القرن الماضي. وكذلك الدكتور عبد الإله ميسوم الذي صدر له كتاب حول تأثير الموشحات في شعراء التروبادور، والدكتور عبد الواحد شريفي الذي اختص

في الليالي العربية وأثرها في الأدب الفرنسي.

ومن المقارنين أيضا، الدكتور عبد القادر توزان الأستاذ بجامعة الشلف وخريج جامعة بغداد (المستنصرية) في منتصف الثمانينيات، الذي أشتغل على أدب ألبير كامو (Albert Camus). وللدكتور عبد القادر توزان دراسات في مجال المقارنة، من بينها "الشعور بالاغتراب عند أبي العلاء المعري وألبير كامو" التي نال بها شهادة دكتوراه الدولة من جامعة الجزائر العاصمة.

ومن جهتي، فكان اتصالي بالأدب المقارن منذ المرحلة الأولى من الدراسات العليا عندما قدمت بحثا بعنوان "أثر الموشحات في شعر التروبادور" سنة 1982م، وفي السنة الموالية قدمت رسالة ماجستير بعنوان "أثر الشعر الأندلسي في شعر التروبادور منذ نشأته حتى القرن الثالث عشر الميلادي"، وذلك بجامعة بغداد (الوزيرية). كما قدمت أطروحة دكتوراه الدولة بعنوان "أثر الشعر المقطعي الأندلسي في الشعر الأوكسيتاني"، بالجامعة المركزية بالجزائر العاصمة.

ثم بدأتُ بنشر دراسات باللغة العربية والفرنسية بمجلات جزائرية وعربية وأوروبية، تتناول في معظمها علاقة الحضارة العربية الأندلسية بالحضارة الغربية في القرون الوسطى وعلى الخصوص بلاد الإفرنج، وتتمثل في الشعر شكلا ومضمونا، وعوامل التأثير، والفلسفة الرشدية، والتصوف والترجمة وغيرها. ومن بين هذه الدراسات أيضا، كتاب "الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور"، الذي وزع مجانا ورقيا وإلكترونيا[30].

وهناك مقارنون ظهروا في التسعينيات في الجامعات الجزائرية شرقا وغربا في اللغات العربية والفرنسية والإنجليزية والإسبانية والألمانية لا يتسع المجال لذكرهم. كما فتحت بعض الجامعات، ومنها جامعة مستغانم، منذ بداية الألفينيات فروعا للماستر والدكتوراه في هذا الاختصاص.

8 - خصائص الاتجاه العربي في الأدب المقارن:

لقد ركز الرواد العرب الأوائل على دراسة التشابه والاختلاف ولم يتطرقوا إلى دراسة التأثير والتأثر، لأن فضل أدب أمة على أدب أمة أخرى لم يكن من

اهتماماتهم، واعتمادهم على دراسة التشابهات والتوازي بين آداب الأمم وعدم تطرقهم إلى ظاهرة التأثير والتأثر، يدل على أنهم قد سبقوا الاتجاه الأمريكي بأكثر من نصف قرن.

ومن إسهاماتهم، توسيع البحث المقارن إلى آداب العصور الوسطى والآداب القديمة، ومنها آداب اليونان والفرس والترك والهند وغيرها. ولم يقتصروا في المقارنة على أدبين فقط، بل وسعوا الدراسة إلى آداب عدة. وحتى لا تقع الدراسة ضمن الموازنات يشترط أن تكون الآداب موضوع الدراسة لأمم مختلفة. ولم يكن شرط اللغة أو القومية ضمن اهتماماتهم، فالاتجاه العربي في الأدب المقارن يفرق بين القومية والأمة.

فالمغاربي الذي يكتب بالعربية أو الفرنسية، والشامي الذي يكتب بالعربية أو الكردية، والأديب المهجري الذي يكتب بلغات أجنبية، لا يصح المقارنة بينهم، لأنهم ينتمون إلى فضاء سياسي وجغرافي واحد، وهو العالم العربي الذي يعتبر بمثابة أمة واحدة، مهما بعدت حدودهم أو اختلفت مذاهبهم العقائدية أو لغاتهم أو قومياتهم. في حين يمكن المقارنة بين عربي مهما كانت اللغة التي يكتب بها وبين أديب فارسي أو تركي حتى وإن كتب هؤلاء الأعاجم باللغة العربية، لأنهم لا ينتمون إلى العالم العربي. لذا، يصعب علينا تصور مدرسة إسلامية في الأدب المقارن، لأن الأدب الإسلامي المقارن شيء والاتجاه الإسلامي في الأدب المقارن شيء آخر.

والتأثر عند العرب ليس عيبا، ما لم يكن تقليدا، بل يدل على كثرة المطالعة ورغبة في الإفادة من آداب الآخر حسب ذوق واختيار المتلقي، فالباحث العربي لا يتحرج إذا ما أثبت تأثر أديب عربي بأديب أجنبي، بل يحاول دراسة دواعي التأثير ودرجة الاختلاف والتشابه وأسبابها. والأدب المتأثر لا يعني أدبا ضعيفا، بل حتى الأدب الراقي يتأثر بأدب أدنى منه، كالحكايات وما يتصل بالأدب الغرائبي والعجائبي. وبإمكان الباحث المقارن ترجيح أدب على آخر أو تفضيل بلاغة على أخرى، ولكن ليس على خلفية مسبقة، كما كان الحال

عند المدرسة التاريخية التقليدية، وإنما بناء على أسس منهجية وعلمية، وذلك من أجل الكشف عن محاسن وعيوب الأدبين وتعليلها، وليس بغرض إظهار تفوق أدب على أدب آخر أو التعصب.

الأجناس الأدبية كالتاريخ تشترك في تطورها عدة أمم، لذا على الباحث المقارن أن يقف على مراحل تطور الأدب عند مختلف الأمم، وليس على حدود أمته اللغوية. فالقصة على لسان الحيوان التي اشتهر بها لافونتين الفرنسي (La Fontaine) وتأثر بها الكثير من الأدباء ومنهم العرب، كان لافونتين قد استقاها من أدب العرب ووظفها لأغراض تعليمية، والعرب أيضا ترجموها من آداب الهند، وكيفوها على الطريقة العربية، ومنهم من استخدمها لترويج أفكاره الفلسفية كما فعل إخوان الصفا في رسائلهم؛ إذن فخصائص هذا الجنس الأدبي اليوم ليست هي نفسها الخصائص التي وجدت عند الهند قبل الإسلام.

يدعو الباحث المقارن إلى تعريب الأعمال الأدبية الأجنبية حتى يتعرف عليها القارئ العربي، سواء كانت روائع أو دراسات، لذا اختص عدد من المقارنين العرب من المشرق والمغرب، بالصورائية وأدب الرحلات وأدب ما بعد الاستعمار عندما علموا بواسطة الترجمة، أن بعض الأوروبيين ومنهم بعض المستشرقين غير الموضوعيين قد رسموا صورة مشوهة عن المجتمعات العربية.

الاتجاه العربي في الأدب المقارن يدرس التشابهات والاختلافات والأنماط وظاهرة التأثير والتأثر واختلاف أذواق المتلقي والترجمة وجمالية الأسلوب، لكن دون أن يستغرق في دراسة التاريخ مثل المدرسة الفرنسية، أو يبالغ في النقد مثل المدرسة الأمريكية، أو يركز على دراسة أنماط المجتمع مثل المدرسة السلافية، بل يقترب كثيرا من المدرسة الألمانية في بعض منطلقاتها.

الهوامش:

1 - الجاحظ: البيان والتبيين، تحقيق عبد السلام هارون، دار الخانجي، الطبعة السابعة، القاهرة 1998م، ج3، ص 27 وما بعدها.

2 - المصدر نفسه، ج1، ص 384-385.

3 - انظر، الجاحظ: البخلاء، تحقيق طه الحاجري، دار المعارف، الطبعة الخامسة، القاهرة.

4 - حول صورة البخلاء عند الجاحظ ينظر، د. ماجدة حمود: مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2000م، ص 123 وما بعدها.

5 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق عبد السلام هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي، الطبعة الثانية، القاهرة 1965م، ج1، ص 74-75.

6 - المصدر نفسه، ص 76. لمزيد من التفاصيل حول الجاحظ والأدب المقارن ينظر، د. الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن، دراسات نظرية وتطبيقية، دار الفكر العربي، الطبعة الرابعة، القاهرة 1988م، ص 7 وما بعدها.

7 - ابن الأثير: المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، تحقيق د. أحمد الحوفي ود. بدوي طبانة، دار نهضة مصر، الطبعة الثانية، القاهرة، ق1، ص 3 وما بعدها.

8 - المصدر نفسه، ق4، ص 11-12.

9 - لا تختلف الموازنة عن المقارنة إلا في اختلاف اللغة والتأثير والتأثر، ولو تطرق العرب القدامى في موازناتهم إلى ما تبادله العرب مع غيرهم من استعارات، لكانوا أول من طرق باب الأدب المقارن. وكان القدامى لا يفرقون بين التأثر والسرقة، فبعضهم اتهم المتنبي بأخذ الحكمة من اليونان. وحتى ابن الأثير نفسه كان لا يتقبل تأثر شعراء العرب بمعاني اليونان، فهو يرى أن لكل منهما طريقته في النظم.

10 - لمزيد من التفاصيل حول الصلات التاريخية عند المدرسة الفرنسية التقليدية، ينظر،
Marius-François Guyard : La littérature comparée, 6e éd., P.U.F., Paris 1978, p. 25 ss.

11 - لما وصل رفاعة الطهطاوي إلى باريس أصيب بالدهشة، ولما عاد إلى بلاده طلب من المصريين الاقتداء بحضارة الإفرنج دون تحفظ رغم أنه واعظ، حتى أنه دعا إلى تحرير المرأة وكأنه لم يعلم بأن المرأة المسلمة تحررت منذ نزول القرآن الكريم. وقد اتهم بالمساهمة في تخريب مقومات الأمة والهوية الوطنية.

12 - يعقوب صروف: الانتقاد، مجلة المقتطف، القاهرة، السنة الثانية عشر، ديسمبر 1887م، ج3، ص 162-170.

13 - نجيب الحداد: مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي، مجلة البيان، القاهرة، عدد 8، سنة 1897م، أعيد نشره في مجلة فصول، العدد الثاني، سنة 1984م، ص 257-271.

14 - أحمد كامل: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، القاهرة، المجلد 24، يناير 1900م، ج1، ص 38 وما بعدها.

15 - خليل ثابت: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، القاهرة، المجلد 24، مارس 1900م، ج3، ص 213 وما بعدها.

16 - نقولا فياض: بلاغة العرب والإفرنج، مجلة المقتطف، القاهرة، المجلد 24، أبريل 1900م، ج4، ص 291 وما بعدها.

17 - سعيد الخوري الشرتوني: البيان العربي والبيان الإفرنجي، مجلة المقتطف، القاهرة، المجلد 27، أبريل 1902م، ج4، ص 370-374.

18 - روحي الخالدي: تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوجو، الطبعة الرابعة، دمشق 1984م، ص 125 وما بعدها.

19 - هوميروس: الإلياذة، ترجمة سليمان البستاني، دار الهلال، مصر 1904م.

20 - قسطاكي الحمصي الحلبي: منهل الورّاد في علم الانتقاد، مطبعة العصر الجديد، حلب 1935م، ج3، ص 154 وما بعدها.

21 - جُمعت هذه المقالات في كتاب. انظر، فخري أبو السعود: في الأدب المقارن ومقالات أخرى، إعداد جيهان عرفة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 1997م.

22 - رينيه ويليك: مفاهيم نقدية، ترجمة د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، الكويت 1987م، ص 297 وما بعدها. كما انتقد رونيه إتيامبل مواطنيه غويار وفان تيجم لنظرتهما الضيقة تجاه الأدب المقارن وتهميشهما للآداب الأخرى. انظر،

René Etiemble : Comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature comparée, Ed. Gallimard, Paris 1963.

23 - خليل هنداوي: اشتغال العرب بالأدب المقارن، مجلة الرسالة، القاهرة، العدد 153، 8 يونيه 1936م، ص 938-940. انظر أيضا، الأعداد التالية 154-159.

24 - لقد تُرجم كتاب الأدب المقارن لبول فان تيجم سنة 1948م، وكتاب الأدب المقارن لماريوس فرانسوا غويار سنة 1956، وغيرها من الدراسات الغربية في مجال المقارنة.

25 - من بين الباحثين الفرنسيين الذين تطرقوا إلى الآداب الأخرى شرقية وغربية ولم يتقيدوا بالمنهج الفرنسي التقليدي، بيار برونال، وكلود بيشوا، وأندريه ميشال روسو، وإيف شفرال وغيرهم.

26 - اتصف عصر ملوك الإفرنج الميروفنجيين (Mérovingiens) في القرن السادس الميلادي بالجهل والبربرية، وحتى الإمبراطور الكارولينجي شارلمان (Charlemagne) الذي أمر ببناء المدارس في القرن الثامن للميلاد لم يكن يعرف القراءة.

27 - انظر المقال في المجلة الإفريقية،

Mohammed ben Cheneb : Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919, pp. 483-493.

28 - د. الطاهر أحمد مكي: الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، الطبعة الأولى، القاهرة 1987م، ص 192-193. لقد تحدث عن تاريخ الأدب المقارن في الجزائر وكيف ساهم هو نفسه بالتعاون مع بعض زملائه، من مصريين وجزائريين، في تعريب برنامج الأدب المقارن سنة 1968م.

29 - أعمال الملتقى الدولي حول الأدب المقارن عند العرب، عنابة 14-19 ماي 1983م، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1985م.

30 - د. محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، الطبعة الأولى، مستغانم 2012م.

References:

1 - Abbassa, Mohammed: Al-muwashshaḥāt wa al-azjāl al-andalusiyya wa atharuhā fī shi'r al-Troubadours, Dār 'Umm al-Kitāb, 1st ed., Mostaganem 2012.

2 - Abū al-Sa'ūd, Fakhrī: Fī al-adab al-muqāran wa maqālāt 'ukhrā, Al-hay'a al-Miṣriyya al-'Āmma li al-Kitāb, Cairo 1997.

3 - Al-Ḥaddād, Najīb: Muqābala bayna ash-shi'r al-'arabī, wa ash-shi'r al-ifranjī, Majallat al-Bayān, Cairo, N° 8, 1897.

4 - Al-Ḥalabī, Kastākī al-Ḥomsī: Manhal al-warrād fī 'ilm al-intiqād, Matba'at al-'Aṣr al-Jadīd, Aleppo 1935.

5 - Al-Jāḥiẓ: Al-bayān wa at-tabyīn, edited by 'Abd al-Salām Hārūn, Dār al-Khanjī, 7th ed., Cairo 1998.

6 - Al-Jāḥiẓ: Al-bukhalā', edited by Ṭaha al-Ḥājirī, Dār al-Ma'arif, 5th ed., Cairo.

7 - Al-Jāḥiẓ: Al-hayawān, edited by 'Abd al-Salām Hārūn, Maktabat Mustafa al-Bābī al-Ḥalabī, 2nd ed., Cairo 1965.

8 - Al-Khalidī, Rouḥī: Tārīkh 'ilm al-adab 'inda al-Ifranj wa al-'Arab wa Victor Hugo, 4th ed., Damascus 1984.

9 - Al-Shartounī, Saïd al-Khourī: Al-bayān al-'arabī wa al-bayān al-ifranjī, Majallat al-Muqtaṭif, Cairo, V.27, April 1902.

10 - Ben Cheneb, Mohammed: Sources musulmanes dans la Divine Comédie, in Revue Africaine, N° 60, Alger 1919.

11 - Etiemble, René: Comparaison n'est pas raison, la crise de la littérature comparée, Ed. Gallimard, Paris 1963.

12 - Fayyāḍ, Nikola: Balāghat al-'Arab wa al-Ifranj, Majallat al-Muqtaṭif, Cairo,

V.24, April 1900.

13 - Guyard, Marius-François: La littérature comparée, 6e éd., P.U.F., Paris 1978.

14 - Hammūd, Mājda: Muqārabāt taṭbiqiyya fī al-adab al-muqāran, Publications of the Arab Writers Union, Damascus 2000.

15 - Hindāwī, Khalīl: Ishtighāl al-ʻArab bi al-adab al-muqāran, Majallat al-Risāla, Cairo, Issue 153, June 8, 1936.

16 - Homer: Al-Ilyāda, (The Iliad), translated by Suleyman al-Boustani, Dār al-Hilāl, Cairo 1904.

17 - Ibn al-Athīr: Al-mathal as-sā'ir fī adab al-kātib wa ash-shāʻir, edited by A. al-Ḥawfī and B. Ṭabbana, Dār Nahḍat Miṣr, 2nd ed., Cairo.

18 - Kamil, Aḥmad: Balāghat al-ʻArab wa al-Ifranj, Majallat al-Muqtaṭif, Cairo, V.24, January 1900.

19 - Makkī, Ṭahar Aḥmad: Al-adab al-muqāran 'usūluhu wa taṭawwuruhu wa manāhijuhu, Dār al-Maʻārif, 1st ed., Cairo 1987.

20 - Makkī, Ṭahar Aḥmad: Fī al-adab al-muqāran, Dār al-Fikr al-ʻArabī, 4th ed., Cairo 1988.

21 - Proceedings of the International Forum on Comparative Literature among the Arabs, Annaba, May 14-19, 1983, University Press Office, Algiers 1985.

22 - Sarruf, Yaʻub: Al-intiqād, Majallat al-Muqtatif, Cairo, December 1887.

23 - Thābit, Khalīl: Balaghat al-ʻArab wa al-Ifranj, Majallat al-Muqtaṭif, Cairo, V.24, March 1900.

24 - Wellek, René: Mafāhīm naqdiyya, (Concepts of criticism), translated by Muḥammad ʻUṣfūr, ʻĀlim al-Maʻrifa, Kuwait 1987.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 29 - 42
ISSN 1112-5020

بنائية الأطلال ودلالتها الرمزية والإيحائية

د. صفاء الدين أحمد القيسي
الجامعة العراقية، بغداد، العراق

ملخص:

الوقفة الطللية تلك الوقفة الجمالية في القصيدة الجاهلية والتي يشترك فيها الشعراء كافة في ذلك العصر، لأهميتها الدلالية. إن وقوف الشاعر على الأطلال يمثل بحد ذاته وقوفه على أعتاب القصيدة التي تحمل في طياتها مجموعة رموز شعرية تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تمثل هي الأخرى الجذع الحي الأصيل في نص هيكل النص العربي. بمعنى آخر، أن الأطلال تحمل الذكرى والماضي والحاضر واللذة واللوعة ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة وفيه التجربة الفردية، وتراث القبيلة. وعلى الرغم من ذلك أجد أن الأطلال تمثل وجدان الشاعر وموقفه الفكري سواء أكان ذلك في شكل عوامل طبيعية من رياح وأمطار أو في صورة وصف صور الحرب والغزوات بشكل واضح، وإن سبب وجود الطلل وكثرة تردده في القصائد، هو نتيجة طبيعية لكثرة الحل والترحال التي هي من آثار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وكثرت أسفارهم نتيجة بحثهم عن المرابع والمشاتي والحبيبات وما إلى ذلك.

الكلمات الدالة:

الأطلال، الديار، الإيحاء، الرمز، الشعر الجاهلي.



The structure of the ruins and its symbolic and suggestive meaning

Dr Safaa al-Deen Ahmad al-Kaisy
The Iraqi University of Baghdad, Iraq

Abstract:

The stand on the ruins is that aesthetic stand in the pre-Islamic poem, which was shared by all poets of that era, due to its semantic significance. The poet's standing on the ruins represents in itself his standing at the threshold of the poem, which carries within it a group of poetic symbols that represent a personal experience that the poet lived along with the connotations that are also the original living stem in the text of the structure of the Arabic text. In other words, the ruins carry memory, past, present, pleasure, grief, human feelings,

تاريخ النشر: 2017/9/15
meddep.aliraqia@gmail.com

group concerns, and the individual experience and heritage of the tribe. Despite this, I find that the ruins represent the poet's sentiment and his intellectual stance, whether in the form of natural factors such as winds and rain or in the form of clearly describing images of war and invasions. The reason for the presence of the tales and his frequent hesitation in the poems is a natural result of the abundance of solution and travel, which is one of the effects of the environment on which the poets have been listed, and their travels have proliferated as a result of their search for ranches, chapters, granules, etc.

Keywords:

ruins, houses, suggestion, symbol, pre-Islamic poetry.



يمثل الوقوف على الأطلال والديار الدارسة فعلا مشتركا بين جل الشعراء الجاهلين، فعندما يفتتح شعر الشعر العربي نجد الأطلال تقف شامخة على مطالع القصائد العربية، وكأنها العلامة البارزة التي يعرف بها الشعر العربي المكتمل، بل أن القصيدة الخالية من هذه الوقفة تعد قصيدة غير مكتملة بمعنى آخر إنها قصيدة ناقصة مبتورة، لذا أصبح الطلل أو الأطلال على وجه العموم هاجس القصيدة وخشبة الصلب التي يحملها الشعر على عاتقه، وبهذا تكون الأطلال ليست مجرد نؤي وأحجار وأثاف يحتفرها سيل الدهر احتفارا، فتنطلق منها الأحاسيس سواء هما أو فرحا[1].

إن وقوف الشاعر على الأطلال يمثل بحد ذاته وقوفه على أعتاب القصيدة التي تحمل في طياتها مجموعة رموز شعرية تمثل تجربة شخصية عايشها الشاعر إلى جانب الدلالات التي تمثل هي الأخرى الجذع الحي الأصيل في نص هيكل النص العربي، والتي تحمل تفاصيل تجربة الشاعر الذاتية المرتبطة برؤيا جماعية لها علاقة جوهرية في هموم قومه وتطلعاتهم إلى حياة أكثر ازدهارا[2]. وليس هذا فحسب بل تكشف عن نقاب المعاني العميقة "التي تتستر خلف دلالات اللفظ والمفردات التي استخدمها الشاعر، ليعبر عن موقفه الوجودي أو العاطفي أو أزمته الفكرية أو غيرها من المحاور المتعددة التي احتضنتها هذه الطللية"[3].

وبذلك فإن الأطلال في حقيقة الأمر ما هو إلا تجربة ذاتية وضرب من

الذكريات والحنين إلى الماضي والنزوع إليه، فالشعراء يرتدون بأبصارهم إلى ماضي ذكرياتهم وأحلامهم الضائعة في زمن انقضى من حياتهم[4]. ومن الواضح أن المقدمة الطللية تحمل اتجاها رمزيا، لهذا كثرت الآراء حولها والدراسات واختلفت أيضا في بيان ما ترمز إليه المقدمة الطللية وذلك حسب الذوق والرؤية الفنية للمتأمل.

فالعملية برمتها "تقوم على نوع من التداعي، يتفجر نتيجة مشهد أو ذكر اسم عزيز أو مكان يكون لكل منهما ذكرياته العزيزة لدى الشاعر، الأمر الذي يدفعه إلى أن يصور انفعاله بأي من هذه الأشياء، أو يصف استثاره العاطفي الذي سبب له رؤية لمكان الحبيبة أو سماعه لأسمها وهي مشاعر ترتبط دائما بالحزن والأسى... فهذه التداعيات المتقاربة بين الطلل وصاحبته ونسيب الشاعر بها، وتذكره للموت في الوقت نفسه إلى خلق مجموعة من الأفكار المتشابهة عند الشاعر الجاهلي ومنها الوقفة الطللية"[5].

إذن فالوقفة الطللية ليست طللية فقط بل سنة فنية ونفسية تحمل وراءها معاني عدة، ومن تلك المعاني الواضحة الصراع الجدلي القائم الذي لا يهدأ، وهو صراع الماضي الممثل لمكان موطن الأمل والسعادة والذكريات الجميلة، والحاضر الممثل لمكان الألم المنغلق على نفسه[6].

بمعنى آخر، أن الأطلال تحمل الذكرى والماضي والحاضر واللذة واللوعة ومشاعر الإنسان وهموم الجماعة وفيه الرغبة والرهبة والتجربة الفردية، وتراث القبيلة، ومعاني الحياة والبقاء والزوال والفناء، هذا إلى جانب الكثير من الرموز والدلالات المتعددة للوحة الطلل[7].

إذ إن الأطلال تمثل الرمز الشعري المعبر عن قضية أو قضايا من وجوه التعبير الرمزي في الشعر الجاهلي، فالمرأة على سبيل المثال تعد رمزا من الرموز التي يستعين بها الشعراء الجاهليون للتعبير عما يختلج في نفوسهم من مكنونات أو معاناة إزاء قضية معينة وهذه المعاناة هي التي تفسر لنا دلالة الوقفة الطللية الرمزية في أكثر الأحيان[8]. ويمكننا القول "أن يكون الطلل رمزا للمرأة، وتكون

موجوداته كلها دالة عليها، ومعززة لوجودها رمزيا، لأننا نلقي فيه صورتها، وتماثل فيه شخصيتها التي يخلعها الشاعر على مظاهر طبيعية تكون في أغلب الأحيان من صنع خياله، ومن بين تلك المظاهر صور الحيوانات التي تبعث الحياة في الطلل الخرب، فالعين والأورام والأطلاء والجأذر والظبأ والنعام، كلها رموز للمرأة، لا في لوحة الطلل فحسب، وإنما في شعر الغزل العربي كله، فالظبية التي ترعى في منطقة الطلل هي صورة رمزية للمرأة الراحلة، ولها جمالها وصفاتها الأنثوية، وكذلك بقية الحيوانات"(9).

ولنا أن نلاحظ أن الشاعر الجاهلي كثيرا ما كان يضفي على الطلل صفات الحي أي يخبره ويستخبره ويناجيه ويستلهمه ويتبرم منه حين لا يجيب عن سؤاله، كما تبرم امرؤ القيس في لاميته لأن الأطلال استعجمت ولم تنطق إذ يقول:

يا دار ماوية بالحائل	فالسهب فالخبتين من عاقل
صم صداها وعنا رسمها	واستعجمت عن منطق السائل

من هذا يظهر أن الدموع والشكوى كان لهما النصيب الأكبر في حياة الشاعر المعبر عن ملله من الديار الخالية من أهلها مكونة لديها اتجاها محددا في وضع التفاصيل الفنية والموضوعية التي تحمل مرارة الحياة وقسوتها والخيبة المفجعة لاسيما وهو يقف على أرض لم يحفل بأيامها، ولم يأنس بشبابه وصباه، فهي مرحلة انفعالية حادة عبر عنها كثير من شعراء الجاهلية منهم على سبيل المثال بشامة بن الغدير، إذ يقول(10):

فوقفت في دار الجمع وقد	جالت شؤون الرأسي بالدمع
كعروض فياض على فلج	تجري جداوله على الزرع

ولكن على الرغم من ذلك كانت ظاهرة الأطلال بحد ذاتها ظاهرة معبرة عن قضايا وجدانية متجسدة في صميم حياة الجماعة، فهي تصور الأمور المادية والنفسية لتلك الجماعة(11).

وعلى الرغم من ذلك أجد أن الأطلال تمثل وجدان الشاعر وموقفه الفكري سواء أكان ذلك في شكل عوامل طبيعية من رياح وأمطار أو في صورة وصف صور الحرب والغزوات بشكل واضح حفر أخاديد من "الألم والحزن والجزع والخوف ترسبت في النفوس آمادا طويلة"(12).

فالأطلال ما هي إلا رموز وإيحاءات بارزة في الشعر الجاهلي فحتى أسماء النساء فيها رموز مجسدة من خلال عواطف الشاعر التي تدور حول:

- ديار الحبيبة الراحلة،
- البكاء على الحظ التعيس،
- وسائل رمز المحبوب،
- المثير المقارن أو الصناعي للحبيبة،
- السكون والموت،
- صورة اليأس المعبر عن الوجود الرمزي،
- رمز ما تخلفه رحلة الشمس على الإنسان،
- رمز محاولة استرجاع الماضي المفقود،
- رمز لتجربة الألم،
- الحرمان من الوطن المكاني.

فكل هذا أمر يدل على سعة المساحة التي شكلت مادة شعرية غنية استعان بها الشعراء في التعبير عن تجاربهم في رسم صورة الطلل وتعابيرها(13). إذن، كل اسم له رمز ودلالة إذ إن كل اسم يبدأ بـ:

- أم، هو رمز لسيدة حكيمة،
- سلمى، هو رمز للحب العذري والعفة،
- سعاد، هو رمز للربيع.

إلى غير هذه الأسماء التي تدل على رموز تحمل في ثناياها دلالات أخرى(14).

وبذلك تكون الرموز الثقافية ولاسيما الشعرية هي المركز الرئيس فلا يمكن استيرادها من الثقافات الخارجية، فالرمز هو جزء مهم من الشخصية الحضارية

للأمة... وتأخذ عمقها من التاريخ الحضاري والاجتماعي للبيئة المعاشة[15]. حتى الوشم يعد من الرموز، فلعل توظيف الوشوم بدلالة بقاء موجودات الطلل وثباتها يلوح لنظر الشاعر أن المرأة حاضرة في طلبها المهجور، فهناك الكثير من المعاني التي يستطيع الشاعر استخدامها لتوضيح فكرة الثبات، لاسيما وهو صاحب اللغة الشعرية القادرة على احتضان أي معنى أو موقف يراد تجسيده، ولهذا نستطيع القول: إن الإتيان بالوشم في معرض الحديث عن طلل مندثر هو إيحاء بوجود وهمي للمرأة رحابه، فإذا تأملنا قول زهير[16]:

لمن طلل برامة لا يريم   عفا وخلاله له عهد

يلوح كأنه كفا فتاة   ترجع في معاصمها الوشوم

من هنا تميزت "اللغة الشعرية في قصائد الشعر الجاهلي برمزيتها الناتجة عن تحول الصياغة اللغوية عن المسار الزماني العادي للغة التقريرية المباشرة إلى الحيز المكاني المتحقق بالصورة الشعرية"[17].

وبذلك فالطلل يكون "مكون بنيوي في النص الشعري الجاهلي، وهو مرتبط بإنجاز القصيدة لا المقطوعة أو النتف التي تعبر عن موقف وتكامل يكون الطلل مؤشر أول على ذلك"[18]. بل يكون ظاهرة بنائية سيرورة القصيدة من خلال اتخاذه شكلين هما:

1 - شكل مرتبط بالمرجع الواقعي ويتمثل في الآثار والديار البالية المهدمة وهو ما يعرف بالتذكر أو استرجاع مشاهد الحياة.

2 - شكل مرتبط بالمرجع الفني أو الجمالي بمعنى اتخاذه الشعراء تقليدا إبداعيا ليعكس رؤيتهم وتجربتهم من خلال ذكر الحياة داخل فضاء منهدم أو ذكر الحبيبة بعد الرحيل وما إلى ذلك[19].

إذن، تميزت القصيدة الجاهلية بهذه الوقفة التي أصبحت جزءا أساسيا فيها وتعددت فيها المذاهب والتغييرات، فالطلل يسعى الشاعر من خلاله إلى تحقيق المتعلق بالقصيدة، ذلك أن الشاعر الجاهلي يحتاج قبل إن يطرق غرضه الرئيسي

إلى جو شعوري يمهد له الطريق للوصول إليه، وتحقيق مبتغاة في الآخر... بل وجد أيضا أنه مثلما وجدت المقدمة الطللية كتمهيد لنفسيه الشاعر كان الأمر كذلك عند المتلقي الذي ربما سيتمكن الشاعر من التأثير في مشاعره وقيادته إلى جوهر قصيدته بطريقة ذكية حينما يبدأ حديثه عن صباه وتصوير ما يتعلق بالمرأة[20]. وهنا تكمن شاعريته القوية.

فاللحظة الطللية أو المقدمة الطللية لها القدرة على مس مشاعر الإنسان وأحاسيسه إذا إنها "واحدة من الشذرات المضيئة التي يمكن أن يصل عبرها إلى إحباطات ومكبوتات المجتمع الجاهلي، وإلى تطلعاته وأشكال انسلابه معا، أي هي وسيلة من وسائل إغناء فهمنا لمجتمع معين[21]. وتجسد الحضور والغياب بمعنى آخر، برهة التحول من الماضي إلى الحاضر (المستقبل) فهي تختزن الماضي كنقيض مباشر للحاضر وكمطابق صميمي للمستقبل المأمول، وهذا ما يفسر المثول الدائم في المطلع الطللي للقصيدة، بعكس الحاضر الذي لا يمثل سوى اتضاعا مرعبا لا يكشف عن جوهريته إلا عبر صدمة بالماضي المشرق[22].

لاسيما إذا كان هذا الماضي محملا ببواعث وصف الأطلال التي تحمل رموزا كثيرة مثل الحب والشجن والرحيل، وبهذا تكون القصيدة منفذا إلى استدراك أعمق معطيات النص الشعري الجاهلي، وما فيه من رموز ومدلولات[23].

إن الرموز الموجودة في الوقفة الطللية تمكننا من النفوذ إلى نفسية الشاعر، وما تحيل عليه من هموم الذات وقضايا الإنسان إلى واقع سابح في البناء الكلي للقصيدة العربية[24].

وإن سبب وجود الطلل وكثرة تردده في القصائد، هو نتيجة طبيعية لكثرة الحل والترحال التي هي من آثار البيئة التي درج الشعراء على أرضها وكثرت أسفارهم نتيجة بحثهم عن المرابع والمشاتي والحبيبات وما إلى ذلك، فإن البكاء على الأطلال هو ما يفسر لنا لوعة الشاعر نتيجة الزمن والأقدار والرحيل[25]. إذن، يبدو أن القصيدة الجاهلية تنبثق دائما من بؤرة يتكشف فيها الطابع الجدلي بين متناقضات مختلفة، ولكنه يبقى واضحا في القصيدة كلها، بيد أن هذه البؤرة

تكشف عن التوتر الحاد الذي يميز المركب الجدلي الجامع بين النقيضين (العدم/الوجود) فيعطي كليهما فاعلية الحركة لأن الطابع الجدلي للبؤرة الأساسية يتضمن بؤرتين هما: بؤرة الطلل، وبؤرة الذات الشعرية.

ولعل من أهم الصفات المميزة للطلل أو الأطلال هي خاصية (الاندثار) التي تنطلق منها وحدات دلالية عامة تنتهي إليها صفات كثيرة أهمها: العفاء، والاندراس، والاقفرار، والبلى، والتفير، والمجهولية وغيرها[26].

المتعارف عليه هو أن عامل (الزمن) هو السبب الرئيسي في عامل الاندثار والانقضاض، فكثيرا ما نجد أن الشعراء يجعلون الاندثار نتيجة مرور الزمن وهذا ما يؤكده الشاعر الجاهلي امرؤ القيس إذ يقول[27]:

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان ورسم عفت آياته منذ أزمان
أتت حجج بعدي عليها فأصبحت كخط زبور في مصاحف رهبان

ولا يقتصر هذا الأمر على هذا الشاعر، بل جميع شعراء الجاهلية الأمر الذي حملني على ذكر هذا المطلع هو أن أفضل ابتداء صفة شاعر "لأنه وقف وأستوقف، وبكى واستبكى وذكر الحبيب والمنزل في مصرع واحد"[28].

إن محور هذا البحث يرتكز على الأطلال والكيفية التي تجعلها وسيلة في بناء القصيدة ورموزها وما تدل عليه، فالذي يمعن النظر في القصيدة العربية الكلاسيكية يجد أن الإطلال تقف على رأس الشكل الهرمي للقصيدة، وتدخل بعدها الموضوعات المكونة للقصيدة الواحدة تلو الأخرى، إذ نجد مثلا أن قطعة النسيب تتشكل من جانبين أساسيين هما: والوقوف عل الإطلال، وذكر المجهولية.

وإن الشاعر الجاهلي لم يجمع بين هذين العنصرين عبثا أو اعتباطا في وقوفه، وانما جمعهما ليرمز إلى الحياة والموت، ولكن كيف؟ إن الحياة دائمًا مهددة بالخراب والدمار، وهذا الأمر يتمثل في الوقوف على الإطلال المقفرة، وكذلك الأمر بالنسبة للحب المهدد دائما برحيل المحبوبة[29]. ومن هنا نجد إن أي عنصر من عناصر القصيدة الجاهلية سواء أكان نسيبا أم رثاء أم فخرا أم أي شيء له

علاقة مرتبطة بالإطلال أولا وسيرورة القصيدة ثانيا.

إن من يتتبع الشعر العربي القديم، ويتصفح دواوين الشعراء وما فيها من قصائد ومقطوعات يدرك إدراكا أوليا في وجود قالب فني يتحرك فيه الشعراء سواء من حيث الموضوع أو من حيث الصياغة، فكان هم الشاعر الأول هو كيفية افتتاح قصيدته بمقطع طللي يسهل له الأمر في سلسلة أفكاره وبناء قصيدته، بحيث أصبح الطلل أي الوقوف عليه سنة فنية أو طقسا مقدسا يبدأ به الشاعر قصيدته، ثم يتجاوزه إلى ما يهدف إليه من أغراض، وهذه الأغراض هي المكون البنائي للقصيدة بالاشتراك مع الإطلال[30]. وكثيرا ما كان الشاعر يستخدم الرمز كدلالة على ما يريد للتعبير عنه، وفي مقدمتهم شعراء المعلقات[31]، إذ يبدو "أن الشاعر الجاهلي كان يتأهب للمرور لثقافة الكتابة، باعتبارها رمزا للتحول في ثقافة أي أمة"[32]. فالشاعر هو الذي يرسم الأشياء بالرموز ويسقطها على الإطلال فهي "أوعية فارغة وقوالب فنية خالية من أي معنى إلا ما يضعه فيها الشاعر من المعاني والمدلولات التي تتلاءم والمعنى العام الذي يريده من القصيدة"[33].

كل شاعر له نظرة خاصة يعبر من خلالها عن التجربة التي مر بها في حياته، فعلى سبيل المثال نجد أن شعراء المعلقات قد اسقطوا الرموز والدلالات في مطالع قصائدهم لتعبر عن أشياء وموضوعات في شتى النواحي، فالمطر والريح وبقية العوامل الطبيعية هي عبارة عن رموز توظف في القصيدة لتدل على شيء آخر إذ إن المطر يعد "رمز الإفناء في اللوحة الطللية... في حالة هطوله بغزارة، في هوة اللوحة صورة للدمار والهلاك والخراب والانتقام"[34]. والريح هي رمز آخر من رموز الطبيعة التي تدل على الفناء، والأمر لا يقتصر على ذلك بل هناك الكثير من الرموز التي كانت متداولة عن الشعراء في ألفاظ عدة منها: الوشم، والنار، والأثافي، والرماد، والحجارة، والنؤي، والكتاب أو الكتابة، والنقوش، والشيات، والحيوان[35].

يبدو أن الغاية الرئيسة من استخدام هذه الألفاظ كرموز لأشياء أخرى،

فالظاهر أن الشعر الجاهلي معظم ألفاظه ذات دلالات رمزية، وسبب ذلك لامتلاكه ميزة مشتركة هي كثرة الدورات والاستكمال وعلى الرغم هذا توجد بعض الألفاظ خالية من خاصية الدلالة الرمزية[36]. ربما خاصيتها من خاصية الشاعر نفسه.

وهناك أمر لابد من الإشارة إليه وهو أن البعد الرمزي للوحة الطلل "يستلزم قدرة الشاعر على توفير المستلزمات الفنية ضمن إطار تجربة شعرية"[37]. فعلى سبيل المثال نجد أن امرئ القيس قد أبدع في استخدام الإيحاءات والرموز، هذا فضلا عن الأساليب البلاغية من جناس وطباق واستعارة وكناية وغيرها كقوله[38]:

وليل كموج البحر أرخى سدوله   علي بأنواع الهموم ليبتلي

فالشاعر شخّص هذه المعاني برؤيته الخاصة، ذات الصلة بعصره والفكرة السائدة فيه "والقصيدة نموذج لنمط التصوير الجاهلي وما يستند عليه من خلفيات أسطورية في التفسير، تكون هي المنظار الذي يوصل إلى كشف المنطقة الرمزية التي تحكم لتكون الصورة وتسلسلها"[39].

وبذلك يبدو أن الرموز الثقافية، لاسيما الشعرية، لا يمكن استيرادها من الثقافات الخارجية، إذ أن الرمز هو جزء مهم من الشخصية الحضارية للأمة... وتأخذ عمقها من التاريخ الحضاري والاجتماعي للبيئة المعاشة[40]. فهي وليدة بيئة ولها تأريخها الثقافي.

إن النظرة من قبيل الشاعر الجاهلي للحياة كانت تحمل في طياتها رموزا غامضة ومبهمة، فجدلية (الحياة/الموت) هي بحد ذاتها تعبير رمزي يدور حول (الزمن) ووظف هذا المدلول الرمزي في أشعار كثيرة كقول عبيد بن الأبرص:

أقفر من أهله ملحوب   فالقطبيات فالذنوب

فهو يتحدث عن الزمن وعلاقته بالأطلال وعفائها واندثارها، وهذا الأمر لا ينطلق من إحساس آني كونته عاطفة مؤقتة، بل من تجربة عميقة الجذور.

فالأطلال ظاهرة بنائية في القصيدة الجاهلية المليئة بالرموز والدلالات الإيحائية الغامضة التي تستحق سبر أغوارها والكشف عن تجلياتها وما تحيل عليه من أشياء مبهمة، هذه البنية حملت انعكاسات نفسية لها صلة مباشرة بالشاعر وانفعالاته النفسية، بنية لها شرائح عدة بإمكانها أن تنقل فكر الشاعر ورؤيته بتقنية فنية تتجلى في الرموز والإيحاءات بطلل مثل المشاعر الإنسانية والرغبات الذاتية فأصبح مرتكزا تنطلق منه أفكار الشعراء ومشاعرهم ليقع في قلب المتلقي فيثير مشاعره ونفسيته لذا تحدث الهزة الشعورية والتي هي أساس الشعر ورونقه.

الهوامش:

1 - د. حبيب مونسي: فلسفة المكان في الشعر العربي، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2001م، ص 18.

2 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز في الغزل العربي القديم دراسة في بنية النص ودلالته الفنية، دار السياب، ط1، 2008م، ص 241.

3 - رعد أحمد الزبيدي: في الشعر الجاهلي، مكتبة الجيل الجديد، صنعاء 1999م، ص 78.

4 - المصدر نفسه، ص 89.

5 - د. سعيد حسون العنبكي: الشعر الجاهلي دراسة في تأويلاته النفسية والفنية، دار دجلة، ط1، الأردن 2008م، ص 301-302.

6 - ينظر، د. حسين علي الدخيلي: الفضاء الشعري عند الشعراء اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي، دار حامد، الأردن 2010م، ص 128.

7 - د. نجيب محمد البهبيتي: تاريخ الشعر العربي حتى القرن الثالث الهجري، دار البحار، ط1، (د.ت)، ص 100.

8 - إسراء طارق كامل: اتجاهات الباحثين المحدثين في دراسة المقدمة الطللية في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة بغداد 2000م، ص 16.

9 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز، ص 244.

10 - رجاء لازم رمضان: الصبر والجزع بين المثير والاستجابة في شعر ما قبل الإسلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة بغداد 2004م، ص 144-146.

11 - د. إبراهيم عبد الرحمن محمد: قضايا الشعر في النقد العربي، دار العودة، ط2، بيروت 1981م، ص 120.

12 - د. أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة 1995م، ص 21.

13 - د. كامل عبد ربه حمدان الجبوري: الطير ودلالته في البنية الفنية والموضوعية للشعر العربي قبل الإسلام، دار الينابيع، ط1، دمشق 2010م، ص 31-32.

14 - د. ريتا عوض: بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، ط1، بيروت 1999م، ص 113.

15 - ينظر، د. عمر عبد العزيز: بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، مؤسسة الانتشار العربي، ط1، لبنان 2009م، ص 47-48.

16 - د. حسن جبار محمد شمسي: ملامح الرمز، ص 256.

17 - د. عبد الله الفيفي: مفاتيح القصيدة الجاهلية نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا، النادي الأدبي الثقافي، ط1، جدة 2001م، ص 29.

18 - د. حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، المركز الثقافي العربي، ط1، لبنان 2005م، ص 23.

19 - نفسه.

20 - د. ريم هلال: حركة النقد العربي الحديث في الشعر الجاهلي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999م، ص 200.

21 - يوسف اليوسف: مقالات في الشعر الجاهلي، دار الحقائق، ط4، 1985م، ص 118.

22 - ينظر، مقالات في الشعر الجاهلي، ص 121.

23 - بهجت عبد الغفور الحديثي: مقدمات القصائد العشر (المعلقات) وعلاقتها بالتجربة الشعرية، مجلة كلية الآداب ع73، ص 30.

24 - أبو القاسم رشوان: استدعاء الرمز المكاني في الشعر القديم، ص 21.

25 - المصدر نفسه، ص 26.

26 - د. هلال جهاد: فلسفة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية في حركة الوعي الشعري العربي، دار المدى للثقافة والنشر، ط1، دمشق 2001م، ص 138-140.

27 - ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، مصر، ص 90.

28 - د. سعيد إسماعيل شبلي: الأصول الفنية للشعر الجاهلي، مكتبة غريب، ط5، القاهرة 2011م، ص 137.

29 - المصدر نفسه، ص 145.

30 - د. محمد عبد المطلب: قراءة ثانية في شعر امرئ القيس، الشركة المصرية العالمية، لونجمان،

ط1، مصر 1996م، ص 3.

31 - وفيق خنسة: الآفاق القصصية قراءة في المعلقات، دار نون، ط1، 1997م، ص 3.

32 - د. محمد بلوحي: بنية الخطاب الشعري الجاهلي في ضوء النقد العربي المعاصر، بحث في تجليات المقاربة النفسية، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق 2009م، ص 62.

33 - د. حسن مسكين: الخطاب الشعري الجاهلي رؤية جديدة، ص 25.

34 - د. عبد الرزاق خليفة محمود الدليمي: هاجس الخلود في الشعر العربي حتى نهاية العصر الأموي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2001م، ص 195.

35 - المصدر نفسه، ص 197.

36 - د. محمد العبد: إبداع الدلالة في الشعر الجاهلي ودخل لغوي أسلوبي، مكتبة الآداب، ط2، القاهرة 2007م، ص 53.

37 - محمود عبد الله الجادر: قراءة معاصرة في نصوص من التراث الشعري، بغداد 2002م، ص 15.

38 - ديوان امرئ القيس، ص 28.

39 - د. عبد الله الفيفي: المصدر السابق، ص 29.

40 - ينظر، بنية الرحلة في القصيدة الجاهلية الأسطورة والرمز، ص 47-48.

References:

1 - ‘Abd al-‘Azīz, ‘Omar: Bunyat ar-riḥla fī al-qaṣīda al-jāhiliyya al-’usṭūra wa ar-ramz, Mu’assasat al-Intishār al-‘arabī, 1st ed., Lebanon 2009.

2 - ‘Abd al-Muṭṭalib: Qirā’a thāniyya fī shi‘r Imru’i al-Qays, Longman, 1st ed., Cairo 1996.

3 - ‘Awaḍ, Rīṭā: Bunyat al-qaṣīda al-jāhiliyya as-ṣūra ash-shi‘riyya ladā Imru’i al-Qays, Dār al-Ādāb, 1st ed., Beirut 1999.

4 - Al-‘Abd, Muḥammad: Ibdā‘ al-dalāla fī ash-shi‘r al-jāhilī wa dakhl lughawī ’uslūbī, Maktabat al-Ādāb, 2nd ed., Cairo 2007.

5 - Al-‘Ankabī, Saïd Ḥassūn: Ash-shi‘r al-jāhilī dirāsa fī ta‛wilātihī al-nafsiyya wa al-fanniyya, Dār Dijla, 1st ed., Jordan 2008.

6 - Al-Dakhīlī, Ḥussein ‘Alī: Al-faḍa’ ash-shi‘rī ‘inda ash-shu‘arā’ al-luṣūṣ fī al-‘aṣrayn al-jāhilī wa al-islāmī, Dār Ḥāmid, Jordan 2010.

7 - Al-Dalīmī, ‘Abd al-Razzāq: Hājis al-khulūd fī ash-shi‘r al-‘arabī ḥattā nihāyat al-‘aṣr al-’umawī, Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfiyya, 1st ed., Baghdad 2001.

8 - Al-Fīfī, ‘Abdallah: Mafātīḥ al-qaṣīda al-jāhiliya, Al-Nādī al-Adabī ath-Thaqāfī, 1st ed., Jeddah 2001.

9 - Al-Jabbūrī, Kāmil: At-ṭayr wa dalālatuhu fī al-bunya al-y wa al-mawḍū‘iyya, Dār al-Yanābī‘, 1st ed., Damascus 2010.

10 - Al-Jādir, Maḥmūd: Qirā’a mu‘āṣira fī nuṣūṣ mina at-turāth ash-shi‘rī, Baghdad 2002.

11 - Al-Zubaydī, Ra‘d Aḥmad: Fī ash-shi‘r al-jāhilī, Maktabat al-Jabal al-Jadīd, Sana‘a 1999.

12 - Belouhi, Mohamed: Bunyat al-khitāb ashi‘rī al-jāhilī, fī ḍaw’ an-naqd al-‘arabī al-mu‘āṣir, Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damascus 2009.

13 - Hilāl, Rym: Ḥarakat an-naqd al-‘arabī al-ḥadīth fī ash-shi‘r al-jāhilī, Ittiḥād al-Kuttāb al-‘Arab, Damascus 1999.

14 - Imru’u al-Qays: Dīwān, edited by Muḥammad Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Dār al-Ma‘ārif, Cairo.

15 - Jihād, Hilāl: Falsafat ash-shi‘r al-jāhilī, Dār al-Madā, 1st ed., Damascus 2001.

16 - Khansa, Wafīq: Al-afāq al-qaṣaṣiyya qirā’a fī al-mu‘allaqāt, Dār Noon, 1st ed., Ras al-Khaimah, United Arab Emirates 1997.

17 - Maskīn, Ḥussein: Al-khiṭāb ashi‘rī al-jāhilī ru’ya Jadīda, Al-Markaz al-Thaqāfī al-Arabī, 1st ed., Lebanon 2005.

18 - Mounsi, Habib: Falsafat al-makān fī ash-shi‘r al-‘arabī, Arab Writers Union, Damascus 2001.

19 - Muḥammad, Ibrāhīm ‘Abd al-Raḥmān: Qaḍāyā ash-shi‘r fī an-naqd al-‘arabī, Dār al-‘Awdah, 2nd ed., Beirut 1981.

20 - Rashwān, Abū al-Qāsim: Istid‘ā’ ar-ramz al-makānī fī ash-shi‘r al-qadīm, Maktabat al-Ādāb, 1st ed., Cairo 1995.

21 - Shablī, Saïd Ismāïl: Al-’uṣūl al-fanniyya li ash-shi‘r al-jāhilī, Maktabat Gharīb, 5th ed., Cairo 2011.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 43 - 57
ISSN 1112-5020

المكتبة العربية في نيجيريا
دراسة ميدانية لتطورها وأنواعها ووظائفها

بشير أمين
جامعة ولاية كوغي بأنيغبا، نيجيريا

الملخص:

تعتبر المكتبة مؤسسة ثقافية اجتماعية توجد في مجتمع من المجتمعات تهدف إلى خدمته وزيادة ثقافته وترقية حصيلته العلمية. وتؤدي المكتبات دورا مهما في نشر الثقافة والمعرفة لدى القارئ. فهي بمثابة مكمن ضخم من المعارف والمعلومات، يسبر أغواره الباحثون والدارسون ويعبون منه ما يشبع نهمهم ويثير فضولهم الثقافي ويحقق ضالتهم العلمية. إنها محطات على درب المعرفة، ومراكز إشعاع ومنارات علم ودور حكمة تقود الإنسان إلى استكشاف الحقائق التاريخية والعلمية والمعالم الحضارية والثقافية للأمم الغابرة والمعاصرة. تسعى هذه المقالة إلى توضيح ما تحظي المكتبات العربية في نيجيريا باهتمام كبير ودعم مادي ومعنوي مضطرد من الوسائل التي تم الاستعانة بها في نشر الثقافة العربية الإسلامية والوعي بين المسلمين في ديار نيجيريا مع إمعان النظر في تطورها في نيجيريا مبينا أنواعها ووظائفها في المجتمع النيجيري عامة والمجتمع الإسلامي منها على وجه خاص. كما تسلط الضوء عن دور أفراد من المسلمين في وضع المكتبة لنشر الثقافة العربية الإسلامية والعوامل التي ساعدت المكتبة العربية في النشر في أنحاء المجتمع الإسلامي في نيجيريا.

الكلمات الدالة:

المكتبات، مصادر المعرفة، اللغة العربية، الإسلام، نيجيريا.



The Arab library in Nigeria
A practical study on its development types and functions

Bashir Ameen
Kogi State University of Anyigba, Nigeria

Abstract:

The library is a socio-cultural institution that exists in a community that aims to serve it, increase its culture, and promote its educational outcome. Libraries play an important role in spreading the culture and knowledge of the

تاريخ النشر: 2017/9/15
ameenbashir46@yahoo.com

readers. It is like a huge reservoir of knowledge and information, which researchers and scholars explore and exhaust from it that satisfies their appetites, stirs their cultural curiosity, and fulfills their scientific goal. They are stations on the path of knowledge, cultural centers, beacons of knowledge, and the role of wisdom that lead people to explore the historical and scientific facts and the civilizational and cultural features of past and contemporary nations. This article seeks to clarify what the Arab libraries in Nigeria enjoy with great interest and steady material and moral support from the means that have been used to spread the Arab-Islamic culture and awareness among Muslims in Nigeria's homeland while looking closely at their development in Nigeria indicating their types and functions in the Nigerian society in general and the Islamic community Particularly from them.

Keywords:

libraries, sources of knowledge, Arabic, Islam, Nigeria.



تعد حضارة الشرق القديم من أعرق الحضارات التي عرفها التاريخ. فهي حضارة عرفت برقيها وعظمتها من خلال الإنجازات العديدة التي حققتها في مجالات عديدة شملت العلوم الطبية والرياضية والكيميائية والفلكية وغيرها من المجالات المختلفة. وكان لحفظ المخطوطات والمؤلفات في ذلك الوقت أهمية كبيرة، سواء تلك التي دونت في العصور السابقة، أو التي خطت في منطقة الشرق أو التي جاءت من مناطق أخرى. ولأهميتها التاريخية فقد حفظت تلك المخطوطات في مكتبات أقيمت في أماكن عديدة من العالم[1].

أما في نيجيريا فيرجع تاريخ ظهورها إلى عام 1900م، وذلك في مدينة لاغوس، وإن كان وضعها يعكس نظام مكتبات الدول الغربية، ولم تظهر مكتبات أخرى إلا في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي بمساعدة جمعية المكتبات في غرب إفريقيا. وفي عام 1952م، بدأت الحكومة الإقليمية الشمالية إنشاء الخدمات المكتبية، وكان الهدف من ذلك مساعدة السلطات المحلية في المنطقة على تطوير قاعات القراءة التي أنشئت خلال الحرب العالمية الثانية في المكتبات العامة. وقامت الحكومة بتخطيط شراء الكتب وإرسالها إلى غرف

القراءة. وفقا لهذا الترتيب، فإن الموظفين المؤهلين تأتون إلى مقرها في كادونا للإشراف على العمل الذي يجري القيام به في المكتبات المحلية. وكانت هذه الخطة بعيدة عن أن تكون كافية، وبالتالي عينت المنطقة الشمالية الحكومية السيد شاري (F. A. Sharri) لينظر إلى احتياجات المكتبة في المنطقة[2].

فقد شكلت هذه المكتبات لاحقا نواة لخدمات المكتبات في مختلف المحافظات في شمال نيجيريا. ولم يلبث أن وجدت مناطق أخرى في الدولة سبيلا إلى إنشاء المكتبات العامة من مثل منطقة إيدو، (Edo) وديلتا، (Delta) كانو (Kano)، كادونا (Kaduna)، كوارا، (kwara) إيمو، (Imo) أنامبرا (Anambra) ولاغوس (Lagos) وغيرها من المدن شرقا وجنوبا وشمالا. لقد تميز هذا العصر بالتغيرات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية بسبب ظهور الاكتشافات العلمية، وظهور وسائل التكنولوجيا الحديثة. وبطبيعة الحال أصبحت هناك حاجة ضرورية إلى تثقيف الأفراد والمجتمعات، كما أصبحت هناك ضرورة إلى وضع وسيلة للتثقيف والتعليم، ولم تكن هناك وسيلة أنسب من المكتبات للقيام بعمليات التثقيف والتعليم.

وقد ساعدت المكتبات الأفراد والجماعات على التثقيف والتعليم المستمر، وعلى تنمية قدراتهم العقلية ورعاية مواهبهم وميولهم ورغباتهم، وأصبحت المكتبات جسرا يربط بين الثقافات والعلوم المختلفة، كما أصبح علم المكتبات في نيجيريا إحدى التخصصات الجامعية في جميع مراحلها الدراسية، حيث تطلب هذا الوضع وهذه المكانة الاجتماعية للمكتبات توفير خدمات مكتبية تقوم على أسس علمية يقوم بها أفراد مؤهلون في مجال المكتبات من أجل تطوير المهنة المكتبية.

وقد ساعد على انتشار المكتبات بأنواعها المختلفة بعض العوامل يمكن تلخيص أهمها كالآتي:

- انتشار التعليم وزيادة المؤسسات التعليمية كالمدارس والمعاهد والجامعات.
- ظهور نظريات جديدة في التربية والتعليم.
- اختراع الطباعة وتطوير قدراتها على توفير كافة مصادر المعلومات.

- ظهور الاتجاهات الحديثة التي تهتم المواطن من الناحية الصحية والثقافية والنفسية، وحاجة النيجيريين إلى القراءة من أجل الترويح.
- التطور التكنولوجي السريع في كافة المجالات العلمية[3].

1 - أنواع المكتبات العربية الإسلامية في نيجيريا:

تتنوع المكتبات وتختلف بعضها عن بعض وفقا لما تشمل عليه من كتب وغيرها من المواد المكتبية، ومن طبيعة الرواد الذين يترددون عليها، وبحسب الخدمات التي تؤديها، ومن الأهداف التي تسعى إلى تحقيقها. ويمكن تقسيم المكتبات العربية في نيجيريا إلى ثلاثة أقسام: المكتبات التي تقوم ببيع الكتب، والمكتبات الخاصة، والمكتبات العامة وهي التي تقوم بإعارتها أو بالسماح لقراءتها داخل قاعات المطالعة.

أما مكتبات بيع الكتب فهي التي تستورد الكتب من الدول العربية وعلى الخصوص جمهورية مصر، ثم تقوم ببيعها للشعب، وأهمها مكتبة السيد أحمد أبي السعود المصري. وكان قد فتحها في مدينة كنو منذ 1928م ولكنه رجع إلى القاهرة إبان الحرب العالمية الثانية، وتركها في يد شريكه السيد عثمان الطيب السوداني. ولا تزال أكبر مكتبات بيع الكتب العربية في نيجيريا، لأن منشئها، وإن كان قد رجع إلى مصر، إلا أنه هو الذي كان يمدها بالكتب من القاهرة[4].

ولكن معظم الكتب التي تبيعها هذه المكتبة دينية نظرا لأنها أكثر رواجا هناك، ومن أجل ذلك تضطر الكليات والجامعات في كثير من الأحيان إلى أن تطلب الكتب الأدبية من القاهرة مباشرة. وقد تمتعت هذه المكتبة باحتكار بيع الكتب فترة طويلة إلى أن ظهر لها منافسان من الوطنيين هما الحاج عبا إبراهيم (Alhaji Ubah Ibrahim) والحاج محمود سلغا (Alhaji Muhamad Salaga) اللذان فتح كل واحد منهما مكتبة. هذه هي أسبق المكتبات التي اشتهرت ببيع الكتب العربية في نيجيريا، وهناك أشخاص آخرون يقومون ببيع الكتب العربية القديمة والمخطوطات في الأسواق، وأشهر هؤلاء في كنو هو المعلم سعد[5]. ثم قام

أشخاص كثيرون ببيع الكتب العربية في الأسواق شمالا وجنوبا حتى أصبحت مهنة اقتصادية لكثير من الشباب المسلمين في نيجيريا، ومعظمهم ذوو درجة علمية عالية يبيعون الكتب ويقرؤونها معا.

وفي عصرنا الحاضر قلما تجد سوقا في شمال نيجيريا وفي بلاد يوربا كإلورن (Ilorin) وإبادن (Ibadan) ولاغوس (lagos) وإوو (Iwo) وأوفا (Offa) وزكي (Saki) وأبيوكتا (Abeokuta) وإسيين (Iseyin) وغيرها من المدن، إلا وتجد فيها مركزا كبيرا لبيع الكتب العربية في مختلف الفنون. ولهذه المكتبات التجارية فضل كبير في نشر العلوم والثقافة العربية الإسلامية في هذه الديار لأنها سهلت على تناول الكتب في أيدي الأغنياء والفقراء على السواء وبثمن رخيص بدون أي عناء، بخلاف ما شاهدناه في العقد الماضي حيث يبحث العلماء والطلاب عن الذين يسافرون إلى البلاد العربية كمصر والعراق وليبيا والمملكة العربية السعودية ليشتروا لهم كتبا وخاصة الكتب الأدبية مما أدى إلى تأخر ظهور بعض الفنون الأدبية النثرية في هذه البلاد(6).

2 - نبذة يسيرة عن مكتبة المسجد في الإسلام:

يمكننا تعريف المسجد بالقول الذي أورده الجهوري في معرض حديثه عن فوائد بناء المساجد، أن كلمة "مسجد" مشتقة من الفعل (سجد) وهو أحد أهم الأفعال عند أداء الصلاة، كما اختيرت كلمة مسجد لتميز أماكن العبادة عند المسلمين، لأن فعلي السجود والركوع يعدان من أعظم الأفعال عند أداء الصلاة(7).

لقد وردت كلمة مسجد في القرآن الكريم لتعني المكان الذي يؤدي فيه المسلمون الصلاة، ويمارسون في رحابه عبادة الله عز وجل، كما في محكم التنزيل: "إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر وأقام الصلاة وآتى الزكاة ولم يخش إلا الله فعسى أولئك أن يكونوا من المهتدين"(8). وفي موضع آخر يقول سبحانه وتعالى: "ومن أظلم ممن منع مساجد الله أن يذكر فيها اسمه وسعى في خرابها أولئك ما كان لهم أن يدخلوها إلا خائفين لهم في الدنيا خزي ولهم في الآخرة

عذاب عظيم"[9].

وقد اتخذ المسلمون منذ تأسيس المسجد في الإسلام، كل الاحتياطات اللازمة للحفاظ على قدسية المساجد، واحترامها كدور للعبادة. ويزخر التراث الفكري الإسلامي، بالكثير من قواعد إقامة المساجد وأصول بنائها، سواء ما يتعلق منها بالشروط المادية والشكلية، أو ما يمس بالعقائدية والروحية[10].

ولعل السبب في ذلك أن المسجد كان من أهم أماكن التعليم الأولى وأن الدراسات الإسلامية في صدر الإسلام كانت دراسات دينية تشرح تعاليم الدين الجديد، وتوضح أسسه وأحكامه وأهدافه، وتلك تتصل بالمسجد أوثق اتصال، كما أنهم في عهودهم الأولى توسعوا في فهم مهمة المسجد، فاتخذوه مكانا للعبادة ومعهدا للتعليم، ودارا للقضاء، وساحة تجتمع فيها الجيوش، ومكانا الاستقبال السفراء ورسل الملوك ورؤساء القبائل، هكذا كان مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم، والمساجد الأخرى في المدن وعواصم الأقطار التي انتشر فيها الإسلام.

وسار الصحابة والتابعون على نهج الرسول - صلى الله عليه وسلم - في جعل المساجد مراكز للدراسات الفقهية وأصول الدين، ولم يقتصر مهمة المسجد على الوعظ والإرشاد ودراسة العلوم الدينية فقط، بل درست فيه العلوم التي اكتسبها المسلمون نتيجة لفتوحاتهم الإسلامية، واتصالهم بالأمم الأخرى، فدرس الطب والطبيعة والتاريخ والفلسفة والفلك وتقويم البلدان[11].

وفي مسجد الرسول (ص) ألف الإمام مالك بن أنس كتابه "الموطأ"، وفي جامع عمرو بن العاص بالفسطاط ألف الإمام الشافعي كتابه "الأم". وفي مسجد البصرة كتب الخليل بن أحمد الفراهيدي كتابه "العين". وفي مسجد الكوفة جلس الإمام علي - كرم الله وجهه - يعلم الناس أصول الدين، وجلس أيضا عبد الله بن مسعود، واشتهر علماء الكوفة والبصرة - في التاريخ الإسلامي - بالأساليب العربية البليغة وصياغة قواعدها حتى صارت لهم فيها مذاهب لغوية عظيمة ذاع صيتها وعم البلاد الإسلامية[12].

3 - مكتبة المسجد في نيجيريا:

لما دخل الإسلام في نيجيريا خاصة في كانم برنو وإمارات هوسا وبلاد يوربا اتجه المسلمون إلى التعليم الديني وجدّوا في طلبه، لأن الإسلام يلزم كل مسلم ومسلمة معرفة شيء من قواعده قدر ما تستقيم به العبادة. مثل حفظ آيات من القرآن الكريم وتعلم قواعد الصوم والصلاة والحج والزكاة وشيء من قواعد التوحيد(13).

كل هذا مهد سبيلا للمسلمين في تعلم القراءة والكتابة، فأقبلوا يأخذون منه ما يحل مشكل حياتهم ويكشف لهم عظمة دينهم الحنيف. كذلك وضع الدولة الإسلامية الجديدة الناشئة جعلها تشجع العلم وتطلب العلماء، فاتخذ سلاطينها وأمراؤها من العلماء مربين لأبنائهم، كما أسندوا إليهم مناصب القضاء والإمامة والتدريس في مساجد السلاطين، وكتبة في الدواوين، فصار كل من يتطلع إلى تولي منصب عال في الدولة وإدارتها يطلب العلم، حيث أدركوا أن تولي تلك المناصب لا يكون إلا به، ومن هنا أصبح التعليم ضرورة حتمية في المجتمع الإسلامي الكانمي. ثم شهدت بلاد كانم نظاما تعليميا على غرار التعليم الذي كان سائدا في بلاد المشرق والمغرب الإسلاميين، وهكذا دعت الضرورة إلى إنشاء دور التعليم في إمبراطورية كانم، وقد تعددت تلك الدور وتنوعت. ومنها المسجد، ومنازل العلماء، وقصور الحكام(14).

فقام المسلمون بإنشاء العديد من المساجد في أرجاء البلاد وخاصة في شمال نيجيريا، حيث بدأ المسلمون تعلم القراءة والكتابة، وترتيل القرآن الكريم داخل تلك المساجد، ووجدت في زوايا من المساجد رفوف متواضعة وضعت عليها نسخ من المصحف الشريف، وطائفة من كتب الحديث والفقه وأشعار في الحكم والوعظ والإرشاد والزهد والعلم احتسابا لله تعالى، وابتغاء للأجر والثواب، وحبس بعض الحكام والعلماء والقادة بعض ما عندهم من مخطوطات على هذه المساجد. والجدير بالذكر، أن الارتباط الوثيق بين الإسلام والحث على اكتساب العلم، كان عاملا مهما وراء دفع حكام المسلمين إلى إيداع مجموعات المصاحف والكتب

الدينية في المساجد وخاصة المساجد الجامعية. وفي كثير من الأحيان ما تقوم الحكومة في المناطق الشمالية بتمويل المساجد الجامعية وتزيينا وشراء الكتب الدينية.

ولا يقتصر هذا النظام في شمال نيجيريا فحسب، بل قد نشأ في بلاد يوربا بدخول الإسلام فيها في القرن الثالث عشر الميلادي في عهد المنسا موسى سلطان مالي. وتقوم المساجد فيها بتكوين رجال الدين ممن يتولى بمهمة الإرشاد والوعظ والخطابة في يوم الجمعة وتدريس المواد الدينية وتحفيظ القرآن وتفسيره، وتوجد هذه المساجد في كل بقاع الأرض الذي دخل الإسلام فيها، ويدرس الأجيال من أبناء البلاد القرآن وتفسيره، والحديث، والفقه، والمتون وغيرها. والكتب المعتمد عليها في تدريس هذه المواد الدينية توضع في المساجد[15].

والجدير بالذكر، أن الغرض الأساسي في وضع الكتب في المساجد شمالا وجنوبا هو ليتيح لعامة المصلين والمتعلمين رؤيتها، فبالتالي استخدامها، كما كان أيضا وسيلة للحماية من الحرائق.

4 - المكتبات العربية الخاصة في نيجيريا:

تعد المكتبة الخاصة مجموعة من مصادر المعلومات التي يقتنيها الأفراد في منازلهم لاستخدامهم الخاص، أي ما يقتنيه الأفراد في منازلهم من أوعية معلومات تقليدية أو غير تقليدية بمختلف أشكالها في مكان خاص بها لاستعمالهم الشخصي[16]. وقد كان لهذا النوع من المكتبات في نيجيريا دور بارز في تغذية مراكز المعلومات بكنوز المعرفة، ونشر الكتب وتوزيعها على نطاق واسع، مما شكل رافدا قويا لتنمية المكتبة العربية النيجيرية. وقد بذل علماؤنا الأقدمون جهدا كبيرا في إنشاء المكتبات الخاصة في منازلهم لما رأوا فيها من فوائد حيث يعد حافزا قويا لجميع أفراد الأسرة ومن محيطهم من الأهل والجيران والأصدقاء والطلاب على القراءة ومؤثرا ثقافيا وحضاريا، ويساعد الطلاب على أداء واجباتهم المدرسية التي قد تتطلب الرجوع للكتب والبحث عن المعلومات. ومن المكتبات الخاصة في نيجيريا فيما نعلم: مكتبة الحاج عبا إبراهيم، ومكتبة رنغم

وكلتاهما بمدينة كنو، ومكتبة الوزير جنيد خاصة بالمخطوطات العربية، ومكتبة الشيخ عبد الله بن فودي، ومكتبة القاضي يحيى، وكلها في مدينة سوكوتو (Sokoto). وأخبرني الدكتور مشهود محمود جمبا[17] بأن هناك حوالي ست مكتبات خاصة في مدينة إلورن بجنوب نيجيريا[18]. ولعل من هذه المكتبات مكتبة الشيخ عبد القدوس ألفا كورو، (Alfa Koro) وتتضمن المكتبة الكتب الفقهية في الغالب، ويمكن زيارتها في أي وقت، ومكتبة الشيخ ألبي وتزخر بالكتب الفقهية المتخصصة بالمذهب المالكي ويمكن زيارتها أيضا[19].

5 - المكتبة العربية العامة في نيجيريا:

تعتبر المكتبات العامة مؤسسة ثقافية تعليمية فكرية وتثقيفية تنشئها الدولة وتمولها من الميزانية العامة لها، تعمل على حفظ التراث الثقافي الإنساني والفكري؛ ليكون في خدمة القراء والمواطنين من كافة الطبقات الاجتماعية والمهنية على اختلاف مؤهلاتهم العلمية وعلى اختلاف أعمارهم والمهن والثقافات[20].

وهي من أهم المؤسسات الثقافية والاجتماعية في العالم الإسلامي التي يفتخر بها المسلم. ولكن المكتبات العربية العامة في هذه الديار غير متوفرة كما كان الأمر في المكتبات العامة في نيجيريا التي تتضمن المسائل القومية والتاريخية والاجتماعية والسياسية والعقائدية. ويرجع السبب في ذلك إلى ظلم المستعمرين في تدمير اللغة العربية وأهلها في نيجيريا. وأكبر المكتبات العربية العامة فيما نعلم هي، مكتبة مركز الثقافة للجمهورية مصر العربية بكنو، ومكتبة كلية عبد الله بايرو - كنو، ومكتبة العلوم العربية، ومكتبة شاهوش، والمكتبة البلدية في كنو[21].

وأما في سوكوتو فهناك مكتبة عامة كمكتبة دور المعلمين للغة العربية، والمكتبة البلدية، ومكتبة المدرسة النظامية للمخطوطات العربية. وأكبر مكتبة للمخطوطات في نيجيريا هي مكتبة الآثار بكدونا، وتليها مكتبة قسم اللغة العربية بجامعة إبادن، ثم مكتبة المتحف في جوس. وفي جميع مدن نيجيريا الشمالية توجد مكتبات عامة تابعة للإدارات الأهلية تحتوي على عدة كتب عربية وإنجليزية وهوساوية[22].

6 - مكتبة المدرسة العربية الحديثة في نيجيريا:

المكتبة المدرسية هي كما يدل عليها اسمها، توجد بالمدارس على مختلف مراحلها، وتقوم بتوفير المواد من مطبوعة وغير مطبوعة لمساندة وإثراء المنهج الدراسي، والأنشطة التربوية. ويقدم خدماتها لأفراد المجتمع المدرسي من طلاب ومعلمين، وتلبي احتياجهم من المعلومات، كما تقوم بتدريب الطلاب على استخدام الكتب والمكتبات، واكتسابهم المهارات المكتبية، ومهارات التعليم الذاتي التي تقودهم إلى التعليم المستمر طوال الحياة. وتميز المكتبة المدرسية عن بقية المكتبات الأخرى المتوافرة في المجتمع بكثرة عددها وسعة انتشارها بالإضافة إلى أنها أول ما يقابل القارئ في حياته العلمية وكذلك المهارات التي يكتسبها من المكتبة المدرسية تؤثر على مدى الانتفاع بالخدمات المتوافرة في المكتبات الأخرى مثل الجامعية والمتخصصة وغيرها. وعلى ذلك يمكن القول بأن المكتبة المدرسية يقع عليها عبء تكوين المجتمع القارئ الذي يقود الحياة الثقافية والأدبية والعلمية في المستقبل.

ونقصد بالمدرسة العربية الحديثة تلك الإصلاحات الجديدة التي ظهرت في أساليب التعليم العربي الإسلامي النيجيري في عصر استقلال البلاد. وتعد نشأة المدارس العربية في نيجيريا في أواخر عصر الاستقلال ثمرة للمجهودات التي بذلها طائفة من أبناء البلاد الذين نالوا قسطا وافرا من الثقافة الإسلامية والمتمسكين بالتعليم العربي الإسلامي من أمثال الشيخ كمال الدين الأدبي الذي أسس مدرسة "الزمرة الأدبية الكمالية" بمدينة إلورن عام 1940م، والشيخ آدم عبد الله الإلوري، المؤسس لمركز التعليم العربي أغيغي - لاغوس عام 1954م، والشيخ مرتضى عبد السلام الذي أسس المعهد العربي النيجيري في إبادن عام 1957م، والشيخ مصطفى سنوسي الزغلول الذي أسس "دار الدعوة والإرشاد" بإصولو - لاغوس، والشيخ يوسف عبد الله اللوكوجي الذي أسس "مركز التعليم العربي الإسلامي" بلوكوجا - ولاية كوغي. والشيخ عبد إسماعيل أولا جيبي (Ola Jebe) الذي أسس "كلية ميداغ للدراسات العربية والإسلامية بأييغنلي بيدى -

(Ayegunle Gbede) ولاية كوغي عام 1980م. وهناك مدارس عربية إسلامية أخرى في كل من إلورن وسكي، وإبادن، وأووفا، وأيوو، ولاغوس وغيرها من مدن نيجيريا.

أما في شمال نيجيريا، فأول المدارس العربية الحديثة - فيما نعلم - هي "مدرسة الشريعة الإسلامية"، بكنو التي أسسها أمراء شمال نيجيريا، و"كلية التدريس العربية" عام 1963م، ومركز الشيخ أبي بكر غومي، ومدرسة سلطان بلو، كلها في سوكوتو، كما توجد المدارس العربية في ميدغوري كمدرسة الكانم، وفي غونبي، وكنو، وكشنة وغيرها من المدن في شمال نيجيريا.

وتوجد في جميع هذه المدارس مكتبة التي تلحق بها، وتهدف إلى خدمة المجتمع المدرسي من طلاب ومدرّسين. ومن الكتب المستخدمة في مكتبة هذه المدارس: كتب الأدب، منها المفصل في تاريخ الأدب العربي، وتاريخ الأدب العربي الحديث لأحمد الزيات، وكتب القواعد: النحو الواضح للمرحلة الإعدادية والثانوية. وكتب القراءة: العربية المحبوبة، والأيام، والشاعر الطموح، والمنتخب. وكتب التوحيد: شرح أم البراهين، وتحفة المريد مع تعليق الباجوري. وكتب الفقه: الثمر الداني على رسالة، وكفاية الطالب العدوي، وقواعد الإسلام للقرطبي، وقواعد الصلاة لمحمد بلو، وأركان الإسلام لمحمد بن ناصر والورقات مع شرح الجلال، وجواهر الإكليل على مختصر الخليل، ودروس أولية، وكتب الحديث: الأربعون النووية مع شرح النووي، وتنوير الحوالك على الموطأ. والبلاغة: الواضح للبلاغة، والتاريخ الإسلامي لمحمد طه، والتفسير الجلالين، وميزان الذهب للعروض(23). بالإضافة إلى الكتب العربية والإسلامية التي ألفها النيجيريون منذ العصر البرناوي النيجيري إلى عصرنا الراهن.

7 - الوظائف العامة لهذه المكتبات:

ندرك فيما تقدم أن المكتبة تلحق المدارس سواء الابتدائية أو المتوسطة، أو الثانوية، أو الجامعية. وتهدف إلى خدمة المجتمع المدرسي المكون من الطلاب والتلاميذ والمدرسين، وهي جزء من المنهج المدرسي الذي هو الأداة التي تحقق

بواسطتها أهداف المدرسة التربوية. ولا نبالغ إذا قلنا إن الأهداف الرئيسة للمكتبة هي أهداف المدرسة نفسها، ويمكننا تحديد الوظائف العامة للمكتبات على نحو التالي:

- تقديم المواد التعليمية المختلفة لخدمة ومساندة المناهج والمقررات الدراسية.
- تلبية احتياجات هيئة التدريس من مصادر المعلومات المختلفة لتنمية مهاراتهم المهنية والموضوعية.
- إرشاد التلاميذ قرائيا والتعرف على مشكلاتهم وتذليلها وتقديم الخدمات المكتبية لكل طالب في المرحلة مع مراعاة الفروق الفردية بتوفير: مجموعة متنوعة من المواد المطبوعة وغير المطبوعة التي تلبي احتياجات كل منهم وتحقيق رغباته وميوله وتوسع دائرة اهتماماته وبذلك تعمل على غرس الميول القرائية.
- تدريب التلاميذ على كيفية استخدام المكتبة والمراجع العامة البسيطة التي تتناسب ومستواهم، وتعريفهم بنظام استخدام المكتبة وتشجيعهم على القراءة في مجالات متعددة تتفق مع ميولهم، وبذلك تعمل على تمنية الميول القرائية.
- مساعدة الطالب في غرس مجموعة من الرغبات والهوايات المفيدة.
- تشجيع الطلاب على القراءة الحرة وتوجيههم إلى أساليب القراءة السليمة.

8 - المكتبة في الجامعات النيجيرية:

تعتبر الجامعة مؤسسة للتعليم العالي تضم كليات متخصصة، تمنح درجات البكالوريوس وغيرها. وهي أحد العوامل التي ساعدت في نضج اللغة العربية وآدابها في هذه الديار بعد مغادرة المستعمرين وذلك لانضمام أقسام اللغة العربية في كثير من الجامعات النيجيرية لما تحتل اللغة العربية من مكانة مرموقة وخاصة لدى المسلمين. ويرجع تاريخ إنشاء قسم اللغة العربية والدراسات الإسلامية إلى عام 1961م وذلك في جامعة إبادن، وإن كان على نمط الدراسات العربية والإسلامية في أوربا بحيث تدور تلك الدراسات حول تعليم اللغة العربية باللغة الإنجليزية[24]. وقد تخرج عدد كثير من الطلبة من هذا القسم حاصلين على شهادة اللغة العربية والدراسات الإسلامية ما بين 1964م و1967م، كما أنشئ

قسم اللغة العربية في بعض الجامعات الأخرى عام 1975م، منها جامعة بايرو بكنو، وجامعة أحمد بلو بزاريا، وجامعة عثمان بن فودي بصكتو، وجامعة إلورن، وجامعة جوس، وجامعة ميدوغوري، وغيرها من الكليات في هذه الديار.

ولما ظهرت هذه الجامعات الحديثة في نيجيريا اشتد احتياج أهل العلم إلى المكتبات العامة فألحقت بكل جامعة مكتبة كبيرة فاخرة تحتوي على مطبوعات ومخطوطات، ويوجد فيها رفوف خاص بالكتب العربية والإسلامية منظمة تنظيما صحيحا ومصنفة حسب الموضوعات التي تندرج إليها الكتب بتصنيف مكتبة الكونغرس. وتوجد الكتب العربية في مختلف الفنون في هذه المكتبات الجامعية مثل: النحو، والصرف، والبلاغة، والأدب ونقده، والعروض والقافية، والمنطق، والصوتيات، والفونولوجيا والمعاجم اللغوية، واللسانيات، ومنهج البحث العلمي، والقصص، والمسرحية، والرواية والموسوعة، والمجلات العربية من مختلف المجتمعات الأكاديمية والعربية.

أما بالنسبة للكتب في العلوم الإسلامية فنجد القرآن الكريم والتفاسير وعلوم القرآن والفقه وأصوله، والتاريخ الإسلامي، والمذاهب الفقهية، والأحاديث النبوية الشريفة، والقوانين الإسلامية، والفلسفة الإسلامية، والأدب الإسلامي، والتعليقات القرآنية والموسوعات الإسلامية، والسيرة النبوية، والتربية الإسلامية، والأذكار من الكتب والسنة، وإعجاز القرآن، والمجلات الإسلامية من مختلف المجتمعات الأكاديمية والإسلامية.

وأصبحت المكتبة الجامعية في نيجيريا مقصدا للطلاب والعلماء والباحثين في الجامعة يقضون فيها أمتع أوقاتهم وأغناها بما يحصلون عليه من علوم ومعارف تشبع نهمهم وتسد جوعهم المعرفي كما تساعدهم على الاتصال دوما بمصادر الفكر والثقافة والإلمام بنواح مختلفة من المعارف فيما يحيط بهم، من بيئات وما في تاريخهم من أحداث وما تركه لهم أسلافهم من تراث وما تجري عليه أمور العالم الذي يعيشون فيه إلى غير ذلك من نواحي المعرفة التي تساعد على تقوية الحياة العقلية وخصبها.

الهوامش:

1 - عادل أحمد صادق: منارة علم ومعرفة، مجلة القافلة، المجلد التاسع والعشرون، العدد الثالث، مكتبة الملك عبد العزيز العامة، الرياض، سبتمبر 1990م، ص 24.

2 - انظر،

Usman A. Salisu: The Development and Roles of Public Library in Nigeria, retrieved on 12, August 2015, http://unilorin.edu.ng

3 - نفسه.

4 - د. علي أبو بكر: الثقافة الأدبية في نيجيريا، دار الأمة لوكالة المطبوعات، ط2، كانو 2014م، ص 232.

5 - المرجع نفسه، ص 233.

6 - د. شيخو أحمد سعيد غلادنثي: حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، شركة العبيكان، ط2، الرياض 1993م، ص 130.

7 - د. هاشم فرحات سيد ومحمد جلال غندور: مكتبات المساجد دراسة تاريخية، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، ط1، الرياض 2006م، ص 27.

8 - سورة التوبة، الآيات 17-18.

9 - سورة البقرة، الآية 114.

10 - د. هاشم فرحات سيد ومحمد جلال غندور: المصدر السابق، ص 34.

11 - فضل كلود الدكو: الثقافة الإسلامية في تشاد في العصر الذهبي لإمبراطورية كانم، ط1، أفرنجي 1998م، ص 125.

12 - المرجع نفسه، ص 152-153.

13 - المرجع نفسه، ص 149.

14 - المرجع نفسه، ص 150.

15 - عبد السلام أمين وعبد البارئ أديتنجي: المساجد ودورها في تعليم اللغة العربية والدراسات ببلاد يوربا، المجلة الدولية للبحوث الإسلامية والإنسانية المتقدمة، المجلد 4، العدد 8، 2014م، ص 6-7.

16 - علي بن ذين الجنيبي: تكوين المكتبة الخاصة، ط1، الرياض 2006م، ص 19.

17 - الأستاذ المحاضر بقسم اللغة العربية جامعة ولاية كورار ماليتي-إلورن، وهو المحرر بمركز المخطوطات العربية الإلورية.

18 - حوار مع الأستاذ يوم الخميس 6 أغسطس 2015م.

19 - ورقة صغيرة التي تلقيتها من السيد كامل صلاح الدين حول المكتبة الخاصة في مدينة إلورن، يوم 2 أغسطس 2015م.

20 - طارق محمد عباس ومحمد عبد الحميد زكي: المكتبات العامة تنظيمها خدماتها تقنياتها في ضوء الأنترنت، إيبيس، ط1، القاهرة 2002م، ص 24.

21 - د. علي أبو بكر: المرجع السابق، ص 233.

22 - المرجع نفسه، ص 234.

23 - د. علي أبو بكر: المرجع السابق، ص 172-180.

24 - غير أن هذه الطريقة تعيق تعلم اللغة لدى متعلمي اللغة الثانية فلا يتمكن من التفكير باللغة الهدف بشكل جيد. وأرجح أن تعلم اللغة باستخدام اللغة نفسها في القاعة الدراسية.

References:

* - The Holy Quran.

1 - ‘Abbās, Ṭāriq and M. Zakī: Al-maktabāt al-‘āmma, 1st ed., Cairo 2002.

2 - Abū Bakr, ‘Alī: Al-thaqāfa al-‘arabiyya fī Nigeria, Dār al-’Umma li-Wikālat al-Maṭbū‘āt, 2nd ed., Kano 2014.

3 - Al-Dakku, Faḍl: Ath-thaqāfa al-islāmiyya fī Tchād, 1st ed., 1998.

4 - Al-Janīnī, ‘Alī: Takwīn al-maktaba al-khāssa, 1st ed., Riyadh 2006.

5 - Ghladanthī, Shikhū Aḥmad: Ḥarakat al-lugha al-‘arabiyya wa adābiha fī Nigeria, Sharikat al-‘Ubaykān, 2nd ed., Riyadh 1993.

6 - Ṣādiq, ‘Ādil Aḥmad: Manārat ‘ilm wa ma‘rifa, Majallat al-Qāfila, V.29, N° 3, Riyadh 1990.

7 - Sayyid, Hāshim and Muḥammad Ghandūr: Maktabāt al-masājid, Markaz al-Malik Fayçal, 1st ed., Riyadh 2006.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 59 - 75
ISSN 1112-5020

إسهامات عبد الرحمن الحاج صالح في ترقية اللغة العربية

خيرة بلجيلالي
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تتناول هذه الدراسة جهود أحد العلماء الجزائريين والذي طارت به شهرته إلى الآفاق، ألا وهو العلامة عبد الرحمن الحاج صالح، اللغوي واللساني الذي أحدث فاعلية كبرى على القارئ الجزائري بصورة خاصة، والمواطن العربي وكذا غير العربي بصورة عامة، من خلال التعرف على أعماله الكبرى والتي أسهمت في تطوير وترقية تعليمية اللغة العربية مستعينا في ذلك بالتكنولوجيات المعاصرة، ومحاولا تطبيقها على مناهج اللسانيات التربوية؛ فهو بحق يعد من المفكرين القلائل الذين حاولوا المزج بين عدة معارف مختلفة. واستنادا على هذه المعطيات وجب علينا تسليط الضوء في هذا البحث على التفكير اللغوي واللساني عند عبد الرحمن الحاج صالح، والتعريف بمدى اهتمامه باللغة العربية بوصفها لغة العلم والقرآن الكريم.

الكلمات الدالة:

اللسانيات، تعليمية اللغة، المنهج اللساني، اللغة العربية، الحاج صالح.



Contributions of Abderrahmane Hadj Salah to the promotion of the Arabic language

Kheira Beldjilali
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

This study deals with the efforts of one of the Algerian scholars whose fame rose to the horizons, namely, the scholar Abderrahmane Hadj Salah, a linguist who made a great impact on the Algerian reader in particular, and the Arab citizen as well as the non-Arab in general, by getting acquainted with his major works that contributed In developing and promoting the teaching of the Arabic language, using contemporary technologies, and trying to apply them to educational linguistics curricula. He is truly one of the few thinkers who attempted to combine several different knowledge. Based on these data, we had to shed light in this research on the linguistic thinking of Abderrahmane Hadj

تاريخ النشر: 2017/9/15
kheirabeldjilali5@gmail.com

Salah, and to define the extent of his interest in Arabic as the language of science and the Holy Qur'an.

Keywords:

linguistics, language didactics, linguistic method, Arabic, Hadj Salah.



إن المشاكل التربوية التي تعترض في أيامنا هذه طريق الترقية العلمية والثقافية في البلدان النامية عامة، والبلدان العربية خاصة، لجد جسيمة وعويصة، ولا يرجع ذلك فقط إلى قلة تفهمنا لجوهر هذه المشاكل أو لعدم معرفتنا للحلول التي اقترحت وطبقت بالفعل في خارج أوطاننا، لفائدة النشء غير العربي، بل يرجع أيضا وبصفة خاصة إلى الوضع الاقتصادي، والثقافي، والذهني، الذي ورثناه من عهد الجمود والانحطاط قبل الغزو الأوروبي، وعهد الأفكار والتجهيل الذي عرفناه بعد هذا الغزو أثناء الاحتلال الاستعماري، أو السيطرة الأوروبية على اختلاف أنواعها، فمن ثم صعب علينا أن نتدارك ما فاتنا بل قد استحال علينا في أحيان كثيرة أن نلتحق بالركب الحضاري، والنهضة العلمية، والتكنولوجية الحديثة.

ومن هذا المنطلق حاولنا التطرق في هذه الورقة البحثية إلى كشف النقاب، ورفع الستار، والوقوف على هذه الجهود التي أرسى دعائمها العلامة الجزائري عبد الرحمن الحاج صالح[1]، وذلك من خلال أعماله العلمية التي شرع في إنجازها منذ سبعينيات القرن الماضي، وكلها كرست العمل على ترقية استعمال اللغة العربية، وتطوير تدريسها، بالاعتماد على المعطيات "اللسانيات التربوية" وبالاستعانة بالتكنولوجيا اللغوية لتطوير البحث، ومضاعفة مردوده، وهي حضارية يتطلب تحقيقها حسب رأي عبد الرحمن الحاج صالح، إعادة النظر في منهج البحث والمادة اللغوية، وطرق التدريس وتكوين المعلمين.

وأما عن الإشكالية التي يود البحث إثارتها يمكننا تحديدها فيما يلي: كيف أسهم العلامة عبد الرحمن الحاج صالح الجزائري في خدمة وترقية اللغة العربية؟

وما هي جهوده المبذولة لأجل ذلك؟ فكانت هذه مجموعة أسئلة نتوق بأن نشق لها دربنا بكل مرونة ويسر، وبمنأى عن أي شكل من أشكال الإبهام واللبس والتعقيم، مرتكزين في ذلك على مجموعة من الضوابط والنقاط التي أثرناها بالنقاش والتحليل في موضوعنا هذا كما سنرى لاحقا.

وفيما يلي سنحاول أن نستعرض بالتفصيل والتحليل أهم هذه الجهود التي أرسى دعائمها العلامة عبد الرحمن الحاج صالح وكلها كرست العمل في سبيل ترقية اللغة العربية وتطوير استعمالها وهي على النحو الآتي:

1 - جهوده اللغوية:

أ - تأكيده على إصلاح الملكة اللغوية:

ويرى عبد الرحمن الحاج صالح أن ذلك يتحقق عن طريق التعليم، وذلك بأن يتم فيه التمييز بين مرحلتين لتعليم اللغة العربية، أما المرحلة الأولى فيتم فيها اكتساب الملكة اللغوية الأساسية وهي القدرة على التعبير السليم، والتصرف العفوي في بنى اللغة، ويتطلب ذلك وضع التدرج لاكتساب التراكيب، والبنى الأساسية للعربية، والانتقال من الأصول إلى الفروع والعكس(2)، وفي المقابل يحرص على تجنب كل أنواع التعليم الفني الذي يستخدم المحسنات البيانية والبديع. أما المرحلة الثانية فيتم فيها اكتساب المهارة على التبليغ الفعال، على أن لا يتم الانتقال إليها إلا بعد أن يكون المتعلم قد اكتسب الملكة اللغوية الأساسية(3)، ليكون التصرف في البنى والمثل اللغوية استجابة لما يقتضيه المقام أو حال الخطاب(4).

والواقع كما يرى الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح أن اكتساب ملكة العربية لا يتم لقواعد السلامة اللغوية ولا لمعرفة قواعدها البلاغية، وإنما بالتركيز على الاستعمال الفعلي في واقع الخطاب فيقول: "وعلى هذا، فالاستعمال العقلي للغة في جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية ينبغي أن يكون المقياس الأول والأساسي في بناء كل منهج تعليمي، وأطراف هذا الاستعمال ينبغي أن يلم بها المربي كما يلم بها اللغوي"(5)، وقد يكون من أسرار هذا

الاستعمال تأكيد الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح في معظم محاضراته وأبحاثه على ضرورة أن يميز القائمون على شؤون التعليم بين النمو العلمي، والنمو الإقليمي حيث يقول في هذا السياق: "وعلى هذا، فالنحو كهيكل للغة وهو بذلك صورتها وبنيتها شيء والنظرية البنيوية للعربية التي هي علم النحو شيء آخر، وكذلك هو الأمر بالنسبة للبلاغة فهي تقابل النحو في أنها كيفية استعمال المتكلم للغة والنحو فيما هو مخير فيه لتأدية غرض معين، فهي بهذا امتداد للنحو ولها مثله قواعد وسنن معروفة. فالبلاغة بهذا المعنى شيء، والنظرية التحليلية لكيفية تخير المتكلمين للألفاظ بغاية التأثير شيء آخر"(6).

ومن هنا فالذي يقصده المربي هو إكساب المتعلم القدرة على إجراء القواعد النحوية والبلاغية، في واقع الخطاب لا بحفظ القواعد أو دراستها على حدة، كما أكد عبد الرحمن الحاج صالح على ضرورة العناية بالنحو والبلاغة معا، وأن تفضيل أحدهما على الآخر هو إجحاف باللغة وتعقيم لتعليمها فيقول: "سبق أن قلنا بأن اللسان وضع واستعمال أي نظام من الأدلة من جهة، واستثمار لهذا النظام في الحياة من جهة أخرى، فما هي مكانة النحو والبلاغة منهما يا ترى؟ للإجابة عن هذا السؤال لا بد لنا أن نميز في بداية الأمر بين النحو وعلم النحو، وكذلك بين البلاغة وعلم البلاغة، فالذي نقصده من تعميم اللسان هو إكساب المتعلم من القدرة العملية لا النظرية على استعمال اللسان، وليس أن نجعل منه عالما متخصصا في علوم اللسان كعلمي النحو والصرف وعلم البلاغة"(7).

ب - مساهمته في إعداد المعاجم العربية:

وذلك عن طريق وضع خطط لتنويعها، وتوسيع مجالات استعمالها بما يتماشى مع متطلبات العصر، وحاجات الدارسين والمتعلمين، فيأتي في مقدمة مساهمات عبد الرحمن الحاج صالح في ميدان الصناعة المعجمية دوره البارز في إعداد المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات سنة 1989م، حيث أشرف مكتب تنسيق التعريب التابع للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، على وضعه بالتعاون

المثمر مع معهد العلوم اللسانية والصوتية ويندرج صدور هذا المعجم في إطار سلسلة من المعاجم الموحدة التي دأب مكتب تنسيق التعريب على وضعها، والهدف من ذلك هو الوصول إلى لغة علمية عربية واحدة تستعمل في المصطلح الواحد المفهوم الواحد حتى تستجيب لحاجات التعليم وتواكب مراحل التعليم العام والجامعي، ولحاجات الإنتاج في مراكز البحوث العلمية وتواكب التطور العلمي والفني والثقافي بكل أشكاله، وتكون بحق لغة العلم والتعليم والثقافة(8).

وبالتالي فإن مساهمة الحاج صالح في العمل المعجمي لا تنفصل عن مشروعه الرامي إلى إيجاد أفضل السبل لنشر اللغة العربية وجعلها اللغة المستعملة بالفعل، لذلك رأى في الاستعمال مقياسا موضوعيا لا يستغنى عنه اللغوي أو الاختصاصي المهتم بميدان المصطلحات(9)، بعد أن لاحظ أن الباحثين اللغويين في زماننا لا يكترثون إطلاقا بالاستعمال الحقيقي للعربية لاعتقادهم أن في ذلك خدمة للعاميات، وأن الفصحى هي العربية المكتوبة فقط، وبعد أن اقتنع بأن المعجم العربي في زماننا هذا يعاني تأخرا كبيرا في العناية باللغة المستعملة بالفعل القديمة والحديثة(10).

فبالرغم من أن علماء العرب القدامى قد أظهروا اهتماما فائقا بالسماع(11)، ولم يدخروا جهدا في تدوين كلام العرب من شعر ونثر، ولم ينصرفوا عن البحث في كيفيات الاستعمال اليومي للكلام، ودرجة تواتره ومدى توسعهم فيه، وتوصلوا إلى وضع أوصاف غاية في الدقة والموضوعية، وقد استغرب عدم التأثر بالغربيين المحدثين في هذه المسألة لأنهم يعتمدون على المطرد في الاستعمال، وينطلقون من عينة كبيرة منه ويخضعونها إلى القواعد المتعارف عليها في تأليف المعاجم ويعطي لنا في ذلك مثالا بذخيرة اللغة الفرنسية التي تعطي ما استعمله الناطقون بالفرنسية مدة قرنين من الزمن(12)، ووفق هذا الأفق المعرفي يقول الحاج صالح: "منذ عشرات السنين كنت أتساءل باستمرار لماذا يقلد العرب في عصرنا الغربيين في كل شيء بدون تمحيص - غالبا - إلا في ميدان واحد وهو صناعة المعاجم ووضع المصطلحات"(13).

ج - استغلال ما أثبتته اللسانيات:

إذ إن النظر في محتوى اللغة التي تقدم للمتعلم ومن ثم السؤال عن ماذا يجب أن نعلم من العناصر والآليات اللغوية في مستوى معين من مستويات التعليم يتوجب بالوجوه الآتية:

- ليس كل ما في اللغة من الألفاظ والتراكيب وما تدل عليه من المعاني يلاءم الطفل أو المراهق في طور معين من أطوار ارتقائه ونموه، بل تكفيه الألفاظ التي تدل على المفاهيم العادية وبعض المفاهيم العلمية أو الفنية أو الحضارية، مما تقتضيه الحياة العصرية، أما اللغة التقنية التي سيحتاج إليها بعد اختياره لمهنة معينة ثم الثروة اللغوية الواسعة، فهذا سيكون من مكتسباته الشخصية يتحصل عليها على ممر الأيام في مسيرته الثقافية، وفي تلقيه لشتى الدروس غير دروس اللغة.

- كما أنه لا يمكن للمتعلم أن يتجاوز أثناء دراسته للغة في مرحلة معينة حدا أقصى من المفردات والتراكيب، بل وفي كل درس من الدروس التي يتلقاها ينبغي أن يكتفي فيه بكمية معينة، وإلا أصابته تخمة ذاكرية بل حصر عقلي خطير قد يمنعه من مواصلة دراسته للغة[14]، ومن هنا يقول الزجاجي: "ليس كل العرب يعرفون اللغة كلها، غريبها وواضحها، ومستعملها وشادها، بل هم في ذلك طبقات يتفاضلون فيها أما اللغة الواضحة المستعملة سوى الشاذ والنادر فهم فيها شرع واحد"[15].

وهذا ما أثبته وأكده العلماء في عصرنا الحاضر أيضا، ونزيد على ذلك أنه ليس من الضروري أن يعرف الإنسان عددا كبيرا جدا من المفردات ليعبر مما في ضميره بلغة سليمة بل بأسلوب بليغ، ثم إن هناك فوارق كبيرة بين عناصر اللغة من جهة وتوزعها وتواترها في الخطاب المنطوق والنصوص المحررة، فإن نحن استقرينا نصا يتكون مما يقرب من 100.000 كلمة تملأ ربع النص المذكور، 70 كلمة أخرى تملأ نصفه[16]. وهذا ليس التواتر وحده مقياسا لتحديد أهمية العناصر اللغوية عامة والمفردات خاصة، فإن من المفردات التي يحتاج إليها المتكلم

ما لا يرد على لسانه إلا في ظروف معينة وحالات تقتضي ظهورها بكثرة وهو مقياس مقتضى الحال، وهذا النوع من الألفاظ هو الذي يسمى بالكامن فإنه من رصيد المتكلم وهو تحت تصرفه ولا يلجأ إليه إلا إذا دار الحديث حول الموضوع الذي يثيره.

2 - جهوده العلمية:

أ - ضرورة ضبط المصطلحات التربوية:

وحسب هذه الرؤية يرى الحاج صالح بأن اطلاعنا على حصيلة المفردات التي تقدم للطفل في المدارس الابتدائية أظهر لنا معشر اللسانيين في المغرب العربي عيوبا ونقائص في هذه الحصيلة لا يكاد يتصورها المربي، فمن حيث الكم تقدم للطفل غالبا كمية كبيرة جدا من العناصر اللغوية لا يمكن بحال من الأحوال أن يأتي على جميعها ولذلك تصيبه ما نسميه بالتخمة اللغوية، وقد يكون ذلك سببا في توقف آليات الاستيعاب الذهني والمثالي، وأما من حيث الكم والكيف فإن الكلمات التي يحاول المعلم تلقينها تكاد تشتمل على جميع الأبنية التي تعرفها العربية، ونلاحظ ذلك أيضا في النص الواحد وهذا بسبب تخمة أخرى في مستوى البنى، ثم قد لاحظنا أيضا عيبا آخر خطيرا وهو عدم مطابقة المستوى الانفرادي المقدم للطفل مع حاجياته الحقيقية. فهناك مفاهيم حضارية لها علاقة بعصرنا الحاضر لا يجد الطفل ألفاظا عربية ليعبر بها عنها، فمؤلف الكتاب المدرسي يكاد يهتم بتلك المفاهيم وقد يكون السبب في ذلك هو عدم وجود لفظ مناسب للمفهوم فيعوضها بألفاظ تدل على مفاهيم أخرى.

وقد بين الأستاذ الأخضر غزال أن الكتب العربية في السنتين الأوليتين قد يبلغ عدد مفرداتها الألفين تقريبا ولا تغطي هذه الكلمات إلا 600 مفهوما تقريبا، فهذا يدل في الوقت نفسه على وجود حشو مهول يتمثل في كثرة المترادفات، وعلى الفقر المدقع التي تتصف به مجالات المفاهيم الملقنة للطفل[17].

إذن، يبدو لنا واضحا بأنه قد كان للحاج صالح مساهمات جادة في الكشف عن مشكلات تدريس العربية وتعلمها في مختلف مراحل التعليم من الابتدائي إلى

الجامعي، ولطالما دعا إلى تغيير الوضع التعليمي بشكل جذري، وذلك بانتهاج الأسلوب العلمي في البحث عن الأسباب، وجمع الحقائق الميدانية وتحليلها، وإيجاد الحلول المناسبة بكل موضوعية، ومن هذه المشكلات وأهمها على الإطلاق وجود مستوى واحد من التعبير لكل المستويات، فقد راعه أن أسلوب التعبير الذي يتعلمه الناس في المدارس لا يخرج عما أطلق عليه التعبير الترتيلي أو الإجلالي، وهو واحد من مستويي التعبير الموجودين في كل اللغات[18].

فأما الأول فيقصد به مستوى الاسترسال وعفوية التعبير، ويحصل هذا في مواضع الأسس والاسترخاء، وهي المواضع التي لا يستخدم فيها الناطق للعربية مادة إلا العامية. وأما الثاني فهو التعبير الترتيلي والذي يستعمل في حالات ومناسبات معينة إذ تقتضي حرمة المقام من المتكلم العناية الشكلية لما يتلفظ به من كلمات، وما يصوغه من عبارات، وهو المستوى الذي يعقد فيه المتكلم تلك العفوية وهي حال أطلق عليها باسم "انقباض المتكلم"[19].

كما تجدر بنا الإشارة إلى نقطة مهمة جدا ألا وهي أن أحادية التعبير الممارسة في تعليم العربية في مدارسنا هي بذاتها كارثة برأي الأستاذ عبد الرحمن الحاج صالح: "لأنها السبب في ركون الفصحى إلى زاوية الأدب والكتابة من جهة، ومن جهة ثانية الابتعاد باللغة العربية الفصحى عن لغة التخاطب اليومي"[20].

وفي نظرنا أن هذا الانحصار عن ميادين الاستعمال الواسع هو الذي فتح الباب على مصراعيه لإحلال العامية مكان الفصحى - مع الأسف - تاركا لها مجالا ضيقا لا يتجاوز بعض المناسبات وما توفره بعض الخطب والمحاضرات، والندوات، والنشرات الإخبارية، وفرص الاستعمال، وتعزيزا لذلك يرى الحاج صالح أنه من يجرؤ على استعمال الفصحى خارج هذه الأطر الضيقة يكون عرضة للسخرية والاستهزاء[21]، كما أن النظرة الضيقة للعربية وتعليمها وحصرها في مجال محدد من الاستعمال هي التي دفعت الحاج صالح إلى أن يولي الجانب

التعليمي أهمية كبيرة، إذ أنجز دراسات معمقة كثيرة كشف فيها عن العيوب الحقيقية التي يعانيها تعليمنا بالعربية ويمكن إجماعها فيما يلي:

- المادة اللغوية:

إذ يرى أن المعاينة والمشاهدة الموضوعية للممارسات التعليمية ومنها الدراسات التي أنجزها الباحثون القائمون بإنجاز الرصيد اللغوي أفضت إلى أن ما كان يقدم للناشئة اللغوية يتصف بسلسلتين هما، الغزارة في المادة الإفرادية من جهة، والخصاصة في مدلولها من جهة ثانية ومع غزارة هذه الألفاظ فإن كثير من مدلولاتها غريب على الطفل ويعرض في تراكيب أقل ما يقال عنها إنها غريبة. وبالتالي فالعامل من معادلة الغزارة والخصاصة أن المادة اللغوية المقدمة لا تستجيب لحاجات الطفل التبليغية وخاصة إذا تعلق الأمر بالتعبير عن المفاهيم الحضارية المستحدثة في عصرنا الحاضر، كالكثير من أسماء الملابس وأجزائها والمرافق وغيرها.

- الجهل بكيفيات تأدية اللغة العربية:

لا ريب أن إكساب اللغة العربية في مدارسنا قائم على تلقين المعارف النظرية، والتركيز على سلامة اللغة، وجمال التعبير، وإن كان هذا من الأمور الإيجابية فإن الاقتصار عليه إحلال كبيرا بحقيقة الاستعمال الفعلي للغة العربية بكل ما يتطلبه التعبير العفوي من خفة واقتصاد في الجهد والوقت، وبهذا تبين للأستاذ الحاج صالح أن معلمي اللغة العربية في زماننا هذا ومنذ مئات السنين يحكمون على الكثير من المفردات والتراكيب الفصيحة بالخطأ لمجرد أنها موجودة في العامية، وهم في الواقع يجهلون حقيقة التخاطب اليومي الذي يتصف باختلاس الإعراب والحركات غير الموقوف عليها فيقول: "وتجاهل الناس هذا المستوى المستخف من التعبير العفوي لشدة غيرتهم على الصحة اللغوية حتى أداهم ذلك إلى اللحن وذلك مثل الوقف، فإن الطفل العربي لا يعرف أن النطق بالحركة والتنوين في الكلمة المسكوت عنها هو شيء غريب في العربية، وذلك لأن الوقف هو من قبيل المشافهة وهو حذف للإعراب والتنوين فكأنه مس بالعربية

التي تمايز بالإعراب والتنوين"[22].

ويتضح لنا من خلال قوله هذا أن المعلمين لا يراعون في تدريسهم العربية لأساليبها التي تتصف بالخفة والابتذال، وذلك لحجة وجودها في اللهجات وقد بين أن هذه الحجة ينفذها حقيقة من وصلنا من كلام العرب الفصحاء، إذ أكد أن الكثير من تلك الأساليب قد ثبت استعمالها عندهم، وحظيت بوصف مستفيض من علماء العرب القدامى، ومع ذلك لا يعرفها عامة المعلمين اللذين لا يعرفون أيضا أن الأداء القرآني[23] ذاته قائم على الخف فيقول: "وقد يلحن المعلم عندما يبتعد عن اللغة المنطوقة وذلك بإظهار الإعراب والوقف وقد يجهل المعلم تماما قواعد تخفيف الهمزة وقواعد الإدغام واختلاس الحركات، وهي شيء لا يعرفه الآن إلا القراء والعلماء المتخصصون"[24]. ومن هنا يأتي نقدنا للواقع اللغوي والكشف عن مشكلات تدريس العربية رغبة منا في تطوير تدريسها وتيسير استعمالها ونشرها بين الناس مرتكزين في ذلك على ثلاثة ميادين هي[25]:

الميدان الأول: ويبحث في كيفية اكتساب لغة المنشأ عند الطفل أو اللغة الثانية عند الراشد.

الميدان الثاني: خاص بآفات التعبير كالحبسة والحبكة وغيرهما، وهي تلك التي تعيق الطفل أو المتعلم على التعبير أو على فهم ما يتلقاه من خطابات.

الميدان الثالث: لغوي تربوي وفيه يتم معاينة طرائق التدريس المختلفة وممارسات المعلمين، وكيفية اكتساب المعلمين للغة أو بالأحرى الملكة اللغوية، ومن هنا يتبين لنا بأن الاستعمال الفعلي للغة عند الدكتور عبد الرحمن الحاج صالح هو الخيط الممتد بين ميادين البحث اللساني الواصل بين أجزائه والجامع لعناصره المختلفة لذلك، فإن البحث الموضوعي الشامل في نظره يقتضي عدم الفصل بين هذه الميادين لهذا يقول: "ولهذا فإن النظر في تطوير تدريس هذه اللغة ينفصل عن النظر في كيفية استعمال الناس للعربية في الجامعة، والحياة اليومية، ومدى مشاركة العاميات واللغات الأجنبية إياها في مختلف المستويات والبيئات كما، لا

ينفصل كل ذلك عن البحث في المحتوى اللغوي أي في المادة اللغوية التي تلقن في المدارس للأطفال، والمادة اللغوية التي يلتقطها المواطن من خلال وسائل الإعلام وبصفة خاصة الإذاعة، والتلفزة، والسينما وغيرها"[26].

وفضلا عن ذلك كله، يؤكد عبد الرحمن الحاج صالح على ضرورة التركيز على مجموعة من الحقائق العلمية فيما يخص صناعة تعليم اللغة وهي:

- التركيز على المتعلم:

ويشير الحاج صالح في هذا الصدد إلى أن سر النجاح في تعليم اللغات ينحصر في التركيز على المتعلم، لا على المادة اللغوية على حدة ومعزولة عنه أي على معرفة احتياجاته الحقيقية، وهي تختلف باختلاف السن والمستوى العقلي وكذلك المهنة وأنواع الأنشطة المنوطة بالفرد في حياته، ولا يحصل هذا إلا بالنظر في أحوال الحديث وهي غير متناهية العدد لا لحصرها في ذاتها ولكن لاستنباط مثلها وقوانينها ومقاييسها وعلى هذا الشكل فقد تتم الإطاحة بها وبالتالي ضبط العبارات التي تستجيب لها.

- التركيز على اكتساب اللغة:

وفضلا عن ذلك كله أكد الحاج صالح في هذا الصدد على ضرورة إكساب متعلم اللغة لمهارة معينة وهي مهارة التصرف في البنى اللغوية بما يقتضيه حال الخطاب وليس إكسابا لعلم النحو أو علم البلاغة ويعتمد في ذلك على وسائل تعليمية متنوعة، فالمعرفة العلمية للغة لا تنحصر في إحداث الكلام بل تتجاوزه إلى إدراك في السماع والقراءة، ثم الترسيخ ليس فقط محصورا على تحصيل المعطيات في حد ذاتها بل في خلق القدرة على التصرف فيها.

وعلى هذا فالمعرفة العلمية للغة من حيث هي جهاز تنحصر في إحكام الانتقال من كلمة إلى أخرى، ومن صيغة إلى أخرى، ومن تركيب لآخر ومجموعة هذه المثل هي الأصول التي يقتنيها المتعلم بكيفية لا شعورية بممارسته المتكررة العملية للخطاب وبالتمارين البنيوية من جهة أخرى[27].

- التخطيط للمادة اللغوية:

فما من شيء يدخله التنظيم إلا ولابد أن يخضع لنوع من الترتيب، والتدرج، والانتقاء، أما تخطيط المفردات وانتقاؤها فقد سبق وأن ذكرنا بأن أفضل نمط تضبط به المثل التركيبية هو النمط النحوي الذي وضعه النحاة الأولون، ويجب أن يعتمد أساسا في بناء المناهج وألا تدرج الموضوعات النحوية التي توجد في كتب المتأخرين، لأنها صورة مشوهة للنحو الأصيل البديع الذي نجده عند الخليل وأتباعه، ويتفادى في ذلك الكثير من التحليلات التي يتغلب عليها طابع الفلسفة والمنطق كالتصنيفات التي تعسف إيجادها هؤلاء المتأخرون(28).

ب - استغلاله للتراث العلمي والتكنولوجيات الحديثة:

يقول الحاج صالح بأنه طالما نادينا إخواننا اللغويين إلى الرجوع للتراث العلمي اللغوي الأصيل وما زلنا إلى يومنا هذا نحاول أن نقنع الناس على ضرورة النظر فيما تركه أولئك العلماء الفطاحل الذين عاشوا في الصدر الأول من الإسلام حتى القرن الرابع هجري ونفهم ما قالوه وأثبتوه من الحقائق العلمية التي قلما توصل إلى مثلها كل من جاء من قبلهم من علماء الهند، واليونان ومن بعدهم كعلماء اللسانيات الحديثة في الغرب، وقد حاولنا أن نبين منذ أكثر من خمس وعشرين سنة القيمة العلمية العظيمة التي تتصف بها هذه الأقوال والنظريات التي ظهرت على أيدي أولئك العلماء العرب، ولابد من ضرورة التنبيه هنا إلى أن الذين نعنيهم هم العلماء الأولون الذين عاشوا في زمان الفصاحة اللغوية العفوية، وشافهوا فصحاء العرب، وقاموا بالتحريات الميدانية الواسعة النطاق للحصول على أكبر مدونة لغوية شهدها تاريخ العلوم اللغوية، وتمكنوا من ضبط أنجع الطرق التحليلية لوصف المحتوى اللغوي لهذه المدونة.

فإن موضوعيته الحقة جعلته لا يقبل إلا بسلطة العلم إذا انقطع له بجدية قل مثليها وبروح حرة لا تنحاز إلا إلى الحقيقة، فكان يخضع كل الأقوال للنقد

والتمحيص مهما كان مصدرها عند القدماء أو عند المحدثين، عند العرب أو عند الغربيين وأن يحرص على احترام العالم مهما كان انتماؤه(29)، فلا أحد منا يمكنه أن ينكر قيمة الأعمال التي قدمها للسانيات العامة والعربية على وجه الخصوص، رافعا بكل موضوعية عن أصالة البحث اللغوي العربي في القرون الأربعة الأولى للهجرة(30)، ودافع بكل استماتة عن خلو النحو العربي من منطق أرسطو في القرنين الأوليين(31)، وهذا من أكثر من أربع وأربعين سنة، وقد أبدى حينها كفاءة عالية في عرض الحقائق التاريخية وكشف الزائف منها، ولا يقدر على هذا إلا من كان واسع الاطلاع على مصادر الدراسات اللغوية عند العرب والغربيين على حد سواء في دراسة اللغة، وبها تمكن من المقارنة الموضوعية بين البنيوية الغربية والنحو العربي في زمان الخليل، ووقف عن الفروق الجوهرية بينهما ووجه نقدا صارما للبنيوية في نزعتها الوصفية المغالبة كونها تعارض الاحتكام إلى المعيار، فالمعيار عنده ظاهر يجب "الاعتداد به وهو هذا المجموع المنسجم من الضوابط التي يخضع لها بالفعل كل الناطقين أو أكثرهم"(32).

ويرى فضلا عن ذلك أن البنيويين الوصفيين بالغوا في اعتمادهم "على الوظيفة التمييزية حتى جعلوا بنية اللغة كلها متوقفة عليها ومتولدة عنها"، ويبين بوضوح تصور طريقتهم في تحديد الكلم، وسبيلهم في ذلك التقطيع والاستبدال، ووصف هذه الطبقة بالساذجة في قوله: "لا يمكنها أبدا أن تحلل بكيفية مرضية وعملية الكلم العربية، بل في عدد كبير من اللغات كالإنجليزية والألمانية إذ ليست كل اللغات بنيت على انضمام قطعة إلى أخرى فهناك من الوحدات الدالة ما ليس من قبيل القطع إطلاقا"(33).

ومن المميزات التي انفرد بها عبد الرحمن الحاج صالح إدخال ما يسمى بتكنولوجيا اللغة(34)، في البحث العلمي اللساني بمختلف تطبيقاته منذ سبعينيات القرن الماضي وإن كان هذا النوع من البحوث يعتمد التقنية، فيستعين بالأجهزة الإلكترونية كالتي تحلل الكلام وترسم الذبذبات، وتركب الكلام الاصطناعي، قد عرف تطورا كبيرا عند الغربيين فإنه لم يجد طريقه بعد إلى البلدان العربية، لأن

دارسي اللغة العربية إلا القليل منهم لم يغيروا المنهجية المتبعة التي تستوجب تطوير أدوات البحث رغم أنها تزيد من سرعة الإنجاز وتقلل من الجهد ويلجأ إليها الباحث لاختبار النتائج وتقويم المعلومات.

وختاما لذلك، وبعد استعراضنا لأهم النقاط التي ارتأينا بضرورة تقديمها وعرضها كونها تصب في قالب موضوعنا هذا خلصنا إلى مجموعة من النتائج يمكن حصرها على النحو الاتي:

يعد العلامة عبد الرحمن الحاج صالح لغويا لسانيا أحدث فاعلية كبرى على القارئ الجزائري بصفة خاصة، والقارئ العربي بصفة عامة. لقد تبين له بأن الاستعمال العقلي للغة في جميع الأحوال الخطابية التي تستلزمها الحياة اليومية ينبغي أن يكون المقياس الأول والأساسي في بناء أي مجتمع تعليمي. وشدة عنايته القصوى بالجانب التعليمي إذ أنجز في ذلك دراسات معمقة حاول فيها الكشف عن العيوب الحقيقية التي يعانيها تعليمنا للعربية.

إن النظرة الضيقة للعربية وتعليمها وحصرها في مجال محدد من الاستعمال، هي التي دفعت به إلى أن يولي للجانب التعليمي الأهمية الكبرى. لقد تبين له بفضل عبقريته الواسعة بأن جل معلمي اللغة العربية يجهلون في زماننا هذا حقيقة التخاطب اليومي ولا يراعون في تدريسهم لأساليب اللغة العربية.

إن الاستعمال الفعلي للغة عند عبد الرحمن الحاج صالح هو الخيط الممتد بين ميادين البحث اللساني الواصل بين أجزائه، والجامع لعناصره المختلفة، ولهذا رأى بضرورة عدم الفصل بين هذه الميادين المعرفية.

هوامش:

1 - ولد عبد الرحمن الحاج صالح بمدينة وهران في 8 جويليه 1927م، أتقن اللغة العربية، وانخرط منذ فترة جد مبكرة في النضال السياسي، سافر إلى مصر وهناك كان اتصاله بعلم العربية وبكتاب سيبويه، ومن أعظم إنجازاته مشروع الأنترنت العربي وقد عينه الرئيس عبد العزيز بوتفليقة رئيسا للمجمع الجزائري للغة العربية سنة 2000م، وهو عضو بكل المجاميع العربية العريقة: دمشق وعمان، وبغداد.

2 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2012م، ج2، ص 54.
3 - عبد الرحمن الحاج صالح: أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات، معهد العلوم اللسانية والصوتية، جامعة الجزائر، العدد 4، 1973-1974، ص 65.
4 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 54.
5 - عبد الرحمن الحاج صالح: "الأسس العلمية واللغوية لبناء مناهج اللغة العربية في التعليم ما قبل الجامعي"، ألقي هذا البحث في ندوة بناء المناهج التعليمية جامعة الإمام محمد بن السعود الرياض، ونشر في المجلة العربية للتربية الأليكسو، سبتمبر 1985م، المجلد الخامس، العدد الثاني، ص 19-30.
6 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 182.
7 - نفسه.
8 - محي الدين صابر: المعجم الموحد، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس 1989م، ص 6.
9 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 149.
10 - المصدر نفسه، ج1، ص 137.
11 - السماع المباشر وسيلة اعتمدها علماء العرب القدامى لجمع اللغة العربية من العرب الفصحاء، ولأهميته العلمية في التراث اللغوي العربي وضع عبد الرحمن الحاج صالح كتابا عنوانه "السماع اللغوي عند العرب ومفهومه الفصاحة"، درس فيه باستفاضة مفهوم الفصاحة العربية ومعاييرها المكانية والزمانية، والسماع اللغوي من حيث المحتوى والمقاييس والشواهد ثم التحريات الميدانية ومناهجها، صحح فيه الكثير من المفاهيم وعلى رأسها ما أسماه بأسطورة اللغة المشتركة الأدبية، صدر الكتاب عن منشورات المجمع الجزائري للغة العربية، الجزائر 2007م.
12 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 139.
13 - نفسه.
14 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، موفم للنشر، الجزائر 2012م، ص 203.
15 - مازن المبارك: الإيضاح في علل النحو، القاهرة 1959م، ص 92.
16 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في علوم اللسان، ص 204.
17 - المصدر نفسه، ص 205.

18 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج2، ص 69.
19 - المصدر نفسه، ص 70.
20 - المصدر نفسه، ج1، ص 161.
21 - المصدر نفسه، ص 74-75.
22 - المصدر نفسه، ص 75.
23 - يقول الحاج صالح في وصفه للأداء القرآني: "ومن أعظم ما تركوه لنا هو الوصف المستفيض للأداء القرآني من جهة وللغات العرب أي الكيفيات المتنوعة في التأدية الصوتية والصرفية والنحوية لعناصر اللغة، وإن كان هذا الجانب من أوصافهم جد مهم بالنسبة لنا وللأجيال القادمة فإنه لم يحظ إلى الآن بالعناية الكبيرة من قبل اللغويين المحدّثين".
24 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوت ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 203.
25 - ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح: أثر اللسانيات في النهوض بمستوى مدرسي اللغة العربية، مجلة اللسانيات، ص 53.
26 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 159.
27 - وهي التمارين التي تعتمد على استبدال شيء بشيء أو تقديم شيء على شيء أو تحويله بأي طريقة كانت وهو جد مفيد في اكتساب هذه الآليات، بشرط ألا تكون مجرد حكاية أو تكرار، بل تحويلا حقيقيا على مثال سابق يتطلب التأمل العقلي والتصرف المحكم وبالتالي في البنى العقلية.
28 - المنطق ضروري في كل تحليل لأن المادة اللغوية يجب أن تخضع للمنطق، بل تحليلها - بما أنه حاصل بأعمال الفكر - هو الذي يجب أن يخضع للمنطق لا ذاك الذي وضعه أرسطو، بل هذا الذي وضعه العلماء العرب الأولون وهو المنطق الرياضي غير الفلسفي الذي يعتمده العلماء في زماننا.
29 - ينظر، سلسلة البحوث التي نشرت بمجلة اللسانيات بعنوان، مدخل إلى علم اللسان الحديث، العدد 1، سنة 1971م والعدد 3، سنة 1972م، والعدد 7، سنة 1997م.
30 - نفسه.
31 - من هذه الأعمال نذكر، "البحث اللغوي وأصالة الفكر العربي" الذي نشر بمجلة الثقافة الصادرة عن وزارة الإعلام والثقافة، العدد 26، سنة 1975م، وبحث آخر بعنوان "تكنولوجيا اللغة والتراث اللغوي الأصيل"، وآخر بعنوان "المدرسة الخليلية الحديثة والدراسات اللسانية الحالية في الوطن العربي"، وكل هذه البحوث أعيد نشرها في كتابه "بحوث ودراسات في اللسانيات العربية" الجزء الأول.

32 - ينظر، عبد الرحمن الحاج صالح: النحو العربي ومنطق أرسطو، مجلة كلية الآداب، جامعة الجزائر، العدد الأول، سنة 1964م، ص 67-86.
33 - عبد الرحمن الحاج صالح: بحوث ودراسات في اللسانيات العربية، ج1، ص 213.
34 - المصدر نفسه، ص 265.

References:

1 - Al-Mubārak, Māzin: Al-iḍāḥ fī ʻilal an-naḥw, Cairo 1959.

2 - Hadj Salah, Abderrahmane: Al-baḥth al-lughawī wa aṣālat al-fikr al-ʻarabī, Majallat al-Thaqāfa, Alger, N° 26, 1975.

3 - Hadj Salah, Abderrahmane: An-naḥw al-ʻarabī wa manṭiq Aristote, Majallat Kulliyyat al-Ādāb, Université d'Alger, N° 1, 1964.

4 - Hadj Salah, Abderrahmane: Athar al-lisāniyyāt fī an-nuhūḍ bi-mustawā mudarrisī al-lugha al-ʻarabiyya, Majallat al-Lisāniyyāt, ILSP, Université d'Alger, N° 4, 1973-1974.

5 - Hadj Salah, Abderrahmane: Buḥūth wa dirāsāt fī ʻulūm al-lisān, ENAG Editions, Alger 2012.

6 - Hadj Salah, Abderrahmane: Buḥūth wa dirāsāt fī al-lisāniyyāt al-ʻarabiyya, ENAG Editions, Alger 2012.

7 - Hadj Salah, Abderrahmane: Madkhal ilā ʻilm al-lisān al-ḥadīth, Majallat al-Lisāniyyāt, Université d'Alger, N° 1, 1971.

8 - Saber, Mahieddine: Al-muʻjam al-muwaḥḥad, ALECSO, Tunis 1989.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 77 - 86
ISSN 1112-5020

المصادر العربية للنقد العبري الوسيط
كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا نموذجا

د. أمينة بوكيل
جامعة جيجل، الجزائر

الملخص:

مثل العصر الأندلسي الفترة الذهبية للثقافة اليهودية الوسيطة حيث ازدهر الأدب، وانتعشت الدراسات اللغوية العبرية في هذه المرحلة من خلال استثمار النحاة اليهود معطيات النحو العربي ومناهجه. وفي ضوء ما سبق سنقف عند المصادر العربية للنقد العبري عبر تحليل نموذج "المحاضرة والمذاكرة" لموسى بن عزرا عبر ثلاثة محاور: موسى بن عزرا بين الثقافتين اليهودية والعربية، وكتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا، والمصادر العربية للنقد العبري في العصر الوسيط.

الكلمات الدالة:

النقد القديم، موسى بن عزرا، الأدب العبري، الأثر والتأثير، الأندلس.



The Arab sources of medieval Hebrew criticism
Musa Ibn Ezra's "The conversation and the evocation" as a model

Dr Amina Boukail
University of Jijel, Algeria

Abstract:

The Andalusian era represented the golden period of the medieval Jewish culture, where literature flourished, and Hebrew linguistic studies flourished at this stage through the exploitation of the Jewish grammarians in Arabic grammar data and methods. In light of the above, we will look at the Arab sources of Hebrew criticism by analyzing the "Al-Muhadhara wa al-Mudhakara" model of Musa Ibn Ezra through three axes: Musa Ibn Ezra between the Jewish and Arab cultures, the book of "the lecture and study" by Musa ibn Ezra, and the Arab sources of Hebrew criticism in the Middle Ages.

Keywords:

ancient criticism, Musa Ibn Ezra, Hebrew literature, influence, Andalusia.

تاريخ النشر: 2017/9/15
leaminaz@yahoo.fr



تمحورت أغلب الدراسات المقارنة حول فرضية تأثر النقد العربي القديم بالفكر اليوناني وآراء أرسطو في هذا المضمار، وعدت من القضايا المثيرة للجدل طوال فترة طويلة في العصر الحديث، فاختلفت الآراء بين مثبت أو نافي لتأثر النقد العربي بالثقافة اليونانية، واختلفت كيفية التعامل مع هذه القضية لتتحول إلى إشكالية فكرية تحدد فيها علاقة الأنا بالآخر في سياق إعادة قراءة التراث النقدي العربي وفق مناهج جديدة ورؤى مختلفة.

لنجد في المقابل إهمال الدراسات المقارنة تأثير النقد العربي القديم في نقد الآداب الشرقية الأخرى بحكم احتكاك الفرس واليهود والعثمانيين بالثقافة العربية لاسيما في العصور الوسطى، فلا يمكن أن ننكر انتقال العديد من المفاهيم النظرية والإجراءات التطبيقية إلى الثقافات الشرقية المجاورة، لقد أسهم النقد العربي من هذه الناحية في إرساء معايير نقدية لدى هذه الأمم، وطور كيفية تعاملهم مع آدابهم.

وضمن هذا المنظور المقارن سنحاول مقاربة التراث النقدي العربي في ضوء تأثيره في النقد العبري الوسيط باعتبار أن اليهود عاشوا في الأندلس، واطلعوا على المؤلفات النقدية العربية، فنموا أذواقهم الأدبية وأصدروا أحكاما على نصوص الأدباء اليهود، وبرز الشاعر والناقد موسى بن عزرا في هذا المجال، فكيف تأثر موسى بن عزرا بالنقد العربي؟ وما هي مستويات هذا التأثير؟

1 - موسى بن عزرا بين الثقافتين اليهودية والعربية:

تغيرت أوضاع اليهود جذريا بعد فتح المسلمين الأندلس حيث خضعوا لقانون "أهل الذمة" الذي منح لهم العديد من الحقوق، فسمح لهم بالعيش في أمان في المجتمع الإسلامي، وفرض عليهم واجبات أخرى في الوقت نفسه.

فازدهرت الأوضاع الاجتماعية والاقتصادية، كما انعكس ذلك على الحالة الثقافية ليهود الأندلس، وتطورت الدراسات اللغوية العبرية مع احتكاك اليهود بالثقافة العربية ولغتها، وحذا اليهود حذو المسلمين في البحث اللغوي متأثرين بهم

خاصة في مناهج البحث اللغوي والمصطلحات الدقيقة[1].

كما تأثر الشعراء اليهود بمواضيع الشعر العربي (الغزل، أشعار الحرب، المدح، شعر الخمر)؛ وغيروا مسار الشعر العبري من شعر ديني يستلهم مواضيعه من التوراة إلى شعر يحتفي بالحياة ويعكس الأجواء الأندلسية ومجالسها الطربية.

وبرز الشاعر موسى بن عزرا في هذا المناخ الثقافي المتميز الذي تفاعل مع الثقافة العربية. لقد ولد سنة 1055م بغرناطة، في عائلة عريقة وثرية، وعاش طفولة سعيدة في عصر الزبير بن الصنهاجي، لكن سرعان ما انقلبت الأحوال فهاجر موسى بن عزرا مع الآلاف من يهود غرناطة إلى "أليسانة" التي كانت مركزا هاما للثقافة اليهودية، وأكمل هناك دراسته اليهودية في دراسة التوراة وتفسيرها والنحو العبري وأصوله، ثم عاد إلى غرناطة بعد أن استقرت الأوضاع، ليطلع على نصوص الأدب العربي من شعر ونثر، كما درس الفلسفة اليونانية والفلسفة الإسلامية في الوقت نفسه[2].

وبرزت موهبة موسى الشعرية حيث كان محطة إعجاب وتقدير جاليته اليهودية، فسطع نجمه في سماء غرناطة، لكن لم يدم الهدوء طويلا في غرناطة فبعد سقوط طليطلة سنة 1085م استدعى الأندلسيون المرابطين، فتراجعت الحركة الثقافية في هذه المرحلة، وهاجر موسى بن عزرا إلى إسبانيا المسيحية سنة 1095م بحثا عن أفق أرحب[3]، لكن هذه الخطوة لم تزده إلا شقاء، فعاش هناك في غربة لأنه لم يجد الجو الثقافي الذي تعود عليه في غرناطة.

وتوفي سنة 1135م بإسبانيا المسيحية دون أن يحقق حلمه المتمثل في عودته إلى غرناطة.

ألف موسى بن عزرا في مجالات متعددة كالشريعة والفلسفة والأدب، لكن نسبة كبيرة منها ضاع بسبب الترحال وعدم الاستقرار. ويمكن أن نجمل هذه المؤلفات فيما يلي: مقالة في "فضائل أهل الأدب والحسب"، مقالة "نصيحة الأبرار للمختارين من الغيار"، و"مولد النبي موسى عليه السلام"، و"الحديقة في معنى المجاز والحقيقة".

أما من ناحية الشعر فيعتبر موسى بن عزرا من أكبر الشعراء اليهود في الأندلس، لتنوع شعره وكثرته، وأشهر دواوينه: "الغفرانيات" و"شعر موسى بن عزرا"، ولا يزال شعره ينشد إلى حد الآن من طرف يهود شمال إفريقيا، ويهود العراق ومصر واليمن[4].

2 - كتاب المحاضرة والمذاكرة لموسى بن عزرا:

أشهر كتاب أدبي ونقدي في الأدب العبري الوسيط هو كتاب "المحاضرة والمذاكرة"، كتب باللغة العربية اليهودية[5]، وترجمه الأديب "يهودا الحريزي"[6] إلى اللغة العبرية.

طبع هذا الكتاب لأول مرة من طرف العالم الروسي "ب. كوكفزوف" بمكتبة سانت بطرسبورغ سنة 1895م، وأعيد طبعه من طرف "ليبزج" (Leipzig) بالقدس سنة 1929م، ويوجد الآن طبعات عديدة إسبانية وعبرية وأمريكية مختلفة، أهمها طبعة معهد علم اللغات والمجلس الأعلى للأبحاث العلمية بجامعة مدريد سنة 1985م (التي سنعتمد عليها بشكل رئيسي في مقالنا)، أما عند العرب فطبعه أولا أحمد عبد الرزاق قنديل ضمن مركز الدراسات الشرقية، وأعاد تحقيقه وشرحه كل من أحمد شحلان والسعدية المنتصر في الرباط.

وينقسم الكتاب إلى قسمين رئيسيين:

- القسم الأول يعالج ثمانية قضايا هامة جاءت على شكل أجوبة عن أسئلة: - الجواب عن السؤال الأول في شأن الخطب والخطباء؛ - الجواب عن السؤال الثاني في شأن الشعر والشعراء؛ - الجواب عن السؤال الثالث وهو كيف صار الشعر في ملة العرب طبعا وفي سائر الملل تطبعا؛ - الجواب عن السؤال الرابع فيها إن كان سمع لملتنا شعر أيام دولتها؛ - الجواب عن السؤال الخامس في شغوف جالية الأندلس في شأن الشعر والخطب والنثر؛ - الجواب عن السؤال السادس هو أن أعرض عليك نموذجا من الآراء المستحسنة عند نفسي في هذا الشأن؛ - الجواب عن السؤال السابع في قرض الشعر في النوم؛ - الجواب عن السؤال الثامن وهو في صنعة القريض العبراني على قانون العرب.

- أما القسم الثاني فسماه "عشرون فصلا من فصول البديع في محاسن الشعر": الاستعارة، الوحي والإشارة، المطابقة، المجانسة، التقسيم، المقابلة، التسهيم، الترديد، التتبيع، التبليغ، التتميم، في حشو بيت، في الاستثناء، التشبيه، الاعتراض، الغلو والإغراق، التصدير، حسن الابتداء، التخلص، الاستطراد.

ويفصح موسى بن عزرا عن دوافعه في تأليف هذا الكتاب قائلا: "أحدهما تخوفا من أتسمى عند أهل العامة من أهل وقتنا من الاستثقال للأدب، ثم رأيت من أفحش الأشياء هجر رأي الخاصة لما كرهته من العامة... والوجه الثاني، ما رماني به الدهر في آخر العمر من الاغتراب الطويل"[7].

إذن يهدف موسى بن عزرا لبعث الأدب بين يهود إسبانيا المسيحية من خلال دعوتهم إلى تذوق الشعر العبري بدلا من استثقاله وهجره.

3 - المصادر العربية للنقد العبري الوسيط:

يمكن رصد المصادر العربية في هذا الكتاب من خلال المستويات والنقاط الآتية:

أ - على مستوى العنوان:

للعنوان أهمية كبرى في أي كتاب نقدي فهو الواجهة الأولى التي تواجه القارئ، والمتفحص لعناوين كتب النقد العربي القديم سيلحظ عناية النقاد بإيجاد عناوين معبرة عن مضامين كتبهم، وإيجاد أيضا عناوين موجزة مركزة في قالب إيقاعي.

ونهج موسى بن عزرا هذا المنهج في اختياره عنوان كتابه الذي يتكون من عنصرين هما: المحاضرة والمذاكرة، فالمحاضرة هي عملية تواصلية يحركها طرفان أو أكثر وهي ذات طابع حجاجي وشفوي؛ أما المذاكرة فهي تمثل جانب التكرار الذي يؤدي إلى الحفظ وتثبيت المعرفة. إذن، التزم موسى بن عزرا بالإيجاز والإيحاء التي عهدناها في العناوين النقدية العربية، وجاء الكتاب عبارة عن حوار بين الأستاذ والتلميذ وهذا ما تثبته العبارة الآتية: "فاعلم، أرشدك الله، أن الملل المشهورة والنحل المذكورة الحاملة للعلوم الناقلة للمعارف"[8].

وينقلنا هذا العنوان إلى مجالس الأندلس وأحاديث الفكر والأدب التي كانت منتشرة في تلك المرحلة؛ واستوحى موسى بن عزرا هذا العنوان من عنوان كتاب "حلية المحاضرة " لأبي علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي (ت 388هـ-998م)، ويقترب كثيرا مضمون كتاب موسى بن عزرا مع كتاب الحاتمي خاصة في دراسة البلاغة والتطرق لأبوابها المختلفة وحشد الكثير من الشواهد الشعرية[9].

ب - على مستوى طريقة التأليف:

بلغت مناهج التأليف عند العرب في المجال النقدي غاية النضج والتطور في القرن الرابع هجري، بسبب التراكمات المعرفية المختلفة والاحتكاك بالحضارات الأخرى، فتفنن النقاد العرب في تقديم مادتهم النقدية، واتباع أساليب متنوعة، ومن بين المناهج والطرق التي تأثر بها موسى بن عزرا ما يلي:

- لقد دأب النقاد العرب على بدأ مؤلفاتهم بالبسملة والحوقلة وذلك لتأثرهم بالثقافة الإسلامية مستعينين بالآيات القرآنية والأحاديث النبوية الشريفة في مقدماتهم. واتبعهم في ذلك موسى بن عزرا في كتابه حيث بدأ مقدمته بداية إسلامية من خلال الحمدلة والحوقلة حيث يقول: "أما على أثر حمد لله، الذي لا حول ولا منة ولا قوة إلا من لديه حمدا يكون لأنعامه مجازيا ولإحسانه موازيا"[10]. فالقارئ لهذه الفقرة يظن بأن كاتب هذه الفقرة شخص مسلم يكتب بأسلوب عربي.

- اعتماد السجع في العديد من فقراته مثل في هذه الفقرة: "وعند الله قد اجتمع الخصوم، وإلى عدله تغافر الظالم والمظلوم، وهو الغفور الرحيم"[11].

- استخدام عبارات تعتبر من تقاليد التأليف عند العرب: "اعلم، أيدك الله بالعلم وأعانك على العمل"[12]. "هذا ما من الكلام على ما سألت عنه. والله أعلم"[13]. تؤكد هذه العبارات على تواضع أي كاتب ووعيه بأخلاقيات التأليف التي كانت منتشرة بين الكتّاب العرب.

ج - على مستوى مصادر ومرجعيات الكتاب:

استفاد موسى بن عزرا من الكتب النقدية العربية ومن الدراسات البلاغية، وذكر ذلك في مقدمة كتابه في المقدمة، معترفا بمرجعياته بأسلوب مباشر: "فقد فرش في أكثر فصول هذا الشأن أعلام البيان من الإسلام، وهم أحق بالكلام في النثر والنظم، كتبا جمة مثل كتاب ابن قدامة في النقد والبديع لابن المعتز وحلية المحاضرة للحاتمي وكذلك كتابه الحالي والعاطل والعمدة لابن رشيق والشعر والشعراء لابن قتيبة وغيرهم"(14).

أول ما يستوقفنا في هذه الفقرة استخدام فعل "فرش" الذي يعني في اللغة "بسط"، أي أنه بسط العديد من المعارف العربية في كتابه ويمكن أن نلاحظها بوضوح، كما نجده يعترف بأن العرب هم سادة الكلام حيث استخدم صيغة التفضيل "أحق".

د - على مستوى المواضيع والقضايا النقدية:

أوضح موسى بن عزرا مذهبه في الشعر من خلال دعوته للشعراء اليهود إلى تقليد أساليب الشعر العربي حيث يقول: "كما نحن في الشعر خاصة تابعة العرب وجب علينا أن نقتفي أثره ما استطعنا عليه"(15). نجد في هذه الفقرة اعتراف صريح ومباشر لتأثير الشعر العربي في الشعر العبري بوعي ومن دون وسائط.

ومن بين القضايا النقدية التي تطرق إليها موسى بن عزرا قضية "النظم" قائلا: "وأما النظم عند العرب صفة مستعارة من نظم الجواهر وإضافة كل حجر إلى ما يشاكله حتى ينتظم السلك، وكذلك اللفظ يضاف بعضه إلى بعض حتى يكمل البيت ثم البيت إلى ما يليق به، حتى يستوي الكلام، ولا يقع اسم النظم إلا على ما يكون من شيئين فصاعدا. ونظم صنوف الكلام من الأسماء التي هي الجواهر والأفعال التي هي الأعراض. ونظم بعضها يتوسط الرباطات والأدوات التي هي الحروف الناظمة وأن الاسم الحد الموضوع، وما حصل عليه الحد المجمول في صدر كتاب اللمع للحكيم أبو الوليد مروان بن جناح"(16).

يحيلنا هذا التعريف مباشرة على تعريف عبد القاهر الجرجاني للنظم بما يلي:

"واعلم أنك إذا رجعت إلى نفسك علمت علما لا يعترضه الشك أن لا نظم في الكلم ولا ترتيب حتى يعلق بعضها ببعض ويبنى بعضها على بعض وتجعل هذه بسبب من تلك... واعلم أن ليس "النظم" إلا أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه "علم النحو"، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عنها، وتحفظ الرسوم التي رسمت لكف لا تخل بشيء منها"[17].

يبدو الاقتباس واضحا من خلال مفهوم النظم وأهم عناصر النظم مثل الترتيب وعلاقة الكلام بالنحو، ولم يشر موسى بن عزرا إلى صاحب النظرية بل اكتفى بالقول: "عند العرب".

هـ - على مستوى الاستشهاد:

بما أن الموضوع مادة النقد الأدب، فمن البديهي أن يستشهد الناقد بالنصوص الأدبية من شعر ونثر من أجل بناء نظريته النقدية وإرساء أسسها، فمن خلال هذه النصوص يطبق الناقد معاييره النقدية ويصدر أحكامه الفنية، ولم يكتف موسى بن عزرا بالاستشهاد بنصوص من التوراة وبالشعر العبري بل استشهد بالقرآن الكريم والأمثال والحكم العربية، ووظف بكثرة الشعر العربي، خاصة أشعار أبي تمام والمتنبي باعتبار شعرهم ذروة النضج الفني وأشعارهم مثال للبلاغة، ونورد بعض الأمثلة على ذلك، بيت للشاعر أبي تمام[18]:

أبا جعفر أن الجهالة أمها ... ولود وأم العلم جداء حائل

وبيت الشاعر المتنبي[19]:

وما قلت للبدر أنت اللجين ... ولا قلت للشمس أنت الذهب

ونلاحظ كذلك في هذا السياق قلما يورد موسى بن عزرا أسماء الشعراء، ويقلل ذلك من مصداقية مؤلفه النقدي.

وفي الختام، لا يمكن حصر مظاهر التأثير العربي في هذا الكتاب، لأن القضايا النقدية التي تناولها موسى بن عزرا كثيرة، لقد أعاد صياغة المعايير النقدية العربية وطبقها على الشعر العبري. ونخلص في الأخير إلى أن موسى بن عزرا تأثر

بشكل رئيسي بالمصادر المشرقية أكثر (ما عدا كتاب العمدة لابن رشيق) وهذا يفسر أن الثقافة المشرقية كانت سائدة لدى يهود الأندلس، كما لا يمكن قراءة كتاب "المحاضرة والمذاكرة" دون العودة إلى مصادره العربية، وهذا يؤكد مدى نضج النقد العربي القديم وانتشاره لدى الأمم الأخرى.

الهوامش:

1 - للمزيد من التفصيل ينظر، أمينة بوكيل: المؤثرات العربية في النحو العبري الوسيط، مجلة حوليات التراث، جامعة مستغانم، العدد 11، سنة 2011م، ص 67-75.

2 - انظر،

Paul Fenton : Philosophie et exégèse dans le jardin de la métaphore de Moise Ibn Ezra, Brill 1997, p. 14.

3 - المرجع نفسه، ص 16.

4 - إبراهيم موسى الهنداوي: الأثر العربي في الفكر اليهودي، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة 1963م، ص 104.

5 - العربية اليهودية هي لغة ذات نطق عربي وكلمات عربية لكن تكتب بخط عبري. للمزيد من التفصيل ينظر،

Benjamin Hary: Multiglossia, in Judeo-Arabic, J. Brill, Leiden, the Netherlands, 1992, p. 76.

6 - يهودا الحريزي أديب ومترجم يهودي عاش بالأندلس في القرن الثالث عشر للميلاد، ترجم العديد من المؤلفات العربية إلى العبرية، أشهر مؤلفاته "مقامات تحكوموني".

7 - موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، ص 62-63.

8 - المصدر نفسه، ص 15.

9 - للمزيد من التفصيل ينظر، أبو علي محمد بن الحسن بن المظفر الحاتمي: حلية المحاضرة، تحقيق جعفر الكتاني، وزارة الإعلام، بغداد 1978م.

10 - موسى بن عزرا: المحاضرة والمذاكرة، ص 7.

11 - المصدر نفسه، ص 70.

12 - المصدر نفسه، ص 98.

13 - المصدر نفسه، ص 147.

14 - المصدر نفسه، ص 9-10.

15 - المصدر نفسه، ص 10.
16 - المصدر نفسه، ص 27-28.
17 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية، دار الفكر، ط1، دمشق 2007م، ص 101-122.
18 - أبو تمام: الديوان، شرح محي الدين صبحي، دار صادر، بيروت، ج2، ص 54.
19 - أبو الطيب المتنبي: ديوان المتنبي، دار بيروت، بيروت 1983م، ص 743.

References:

1 - Abū Tammām: Dīwān, Dār Ṣādir, Beirut.

2 - Al-Ḥātimī, Abū ʻAlī: Ḥilyat al-muḥāḍara, edited by Jaʻfar al-Kattānī, Ministry of Information, Baghdad 1978.

3 - Al-Hindāwī, Ibrāhīm Mūsā: Al-athar al-ʻarabī fī al-fikr al-yahūdī, Maktabat al-Anglo al-Miṣriyya, Cairo 1963.

4 - Al-Jurjānī, ʻAbd al-Qāhir: Dalā'il al-iʻjāz, edited by Muḥammad Riḍwān al-Dāya, Dār al-Fikr, 1st ed., Damascus 2007.

5 - Al-Mutanabbī, Abū al-Ṭayyib: Dīwān, Dār Beyrout, Beirut 1983.

6 - Boukail, Amina: Al-mu'athirāt al-'arabiyya fī an-naḥw al-ʻibrī al-wasīṭ, Majallat Hawliyyāt al-Turāth, University of Mostaganem, Issue 11, 2011.

7 - Fenton, Paul: Philosophie et exégèse dans le jardin de la métaphore de Moise Ibn Ezra, J. Brill, Leiden 1997.

8 - Hary, Benjamin: Multiglossia, in Judeo-Arabic, J. Brill, Leiden 1992.

9 - Ibn ʻEzra, Mūsā: Kitāb al-muḥāḍara wa al-mudhākara, (Le Livre de la conversation et des évocations), edited by Muntaṣarāt Abū Mulḥim, Madrid 1985.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 87 - 106
ISSN 1112-5020

التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان الصوفيين

د. فاطيمة داود
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

تميز الشعر الصوفي بتلمسان بخصائص الفكر الصوفي الذي اشتهر به متصوفة بلاد الأندلس، ومن بين المتصوفة الذين عرفتهم المدينة، الشاعران العارفان أبو مدين شعيب التلمساني (ت 594هـ-1198م)، وعفيف الدين التلمساني (ت 690هـ-1291م)، اللذان يعدان من أبرز أعلام تلمسان في ذلك العصر. وقد حصرت هذه الدراسة في التجليات الإلهية عندهما. وهما من شعراء التصوف الذين برزوا بفكرهم وأدبهم وأشعارهم، فظهرت التجليات الإلهية واضحة عن فكرة التوحيد والأحوال، وعن الفناء والسكر والصحو، والجمع والفرق، وجاء شعرهم شعورا بالإيمان والانتماء، فبرز هذا التأكيد العرفاني، وعبروا عن ما يقع لهم من مشاهدات وتجليات في قصائدهم الصوفية.

الكلمات الدالة:

التجليات الإلهية، التصوف، شعراء تلمسان، عفيف الدين، أبو مدين.



The divine manifestations of the Sufi poets of Tlemcen

Dr Fatima Daoud
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

The Sufi poetry of Tlemcen was distinguished by the characteristics of the Sufi thought for which the Sufis of Andalusia were famous, among the Sufis whom the city knew, the two well-known poets Abu Median Shuaib al-Tilimsani (d.594 AH-1198 CE), and Afif al-Din al-Tilimsani (d.690 AH-1291 CE), who were considered among the most prominent figures of Tlemcen in that era. This study was limited to the divine manifestations at them. They are among the Sufism poets who emerged with their thoughts, literature and poetry, and the divine manifestations emerged and clear about the idea of monotheism and conditions, and about annihilation, drunkenness, wakefulness, addition and difference. Their poetry came as a feeling of faith and belonging, and this

تاريخ النشر: 2017/9/15
fatima.daoud@univ-mosta.dz

revelation emerged, and they expressed the observations and manifestations that occurred to them in their Sufi poems.

Keywords:

manifestations, mysticism, poets of Tlemcen, Afifeddine, Abu Median.



عرفت بلاد المغرب بأنها أرض الصالحين والأولياء، وهذه المقولة لم تولد من فراغ وإنما لها مبرراتها وبراهينها الواقعية والموضوعية المتمثلة أساسا في هذا الفيض الرباني، والفكر الحضاري الديني الذي احتضنه المغرب العربي والجزائر على الخصوص، ومنه مدينة تلمسان التي عرفت أسماء لامعة من العارفين والصوفيين في تاريخها الإسلامي، وذاع صيتهم من بلاد المغرب إلى بلاد المشرق.

وقد حصرت هذه الدراسة في التجليات الإلهية عند شاعرين من أعلام تلمسان البارزين، وهما العارفان: الصوفي بومدين شعيب التلمساني (520هـ-594هـ)[1]، وعفيف الدين التلمساني (610هـ-690هـ)[2]. وكان الشاعران من شعراء التصوف الذين برزوا بفكرهم وأدبهم وأشعارهم، هؤلاء الذين خلع الله عليهم أسماءه الحسنى ليحلهم بالمحل الأشرف الأسمى، فعرج من عرج ممن اصطافهم لعبادته، فعاشوا بالقرب الإلهي العيش الأرغد، وسدوا الأبواب، وقطعوا الأسباب، وجالسوا الوهاب حتى كلمهم من غير حجاب.

والتجليات الإلهية مظهر صوفي سار بين العارفين والخواص من عباده الصالحين الذين تخلصوا من الشواغل والأهواء فصفت قلوبهم، وانكشفت لهم الحقائق الربانية، ومشاهدات الجمال الإلهي المطلق الذي يرتبط بالفتح الرباني، والإشراقات الإلهية، فتتمظهر هذه الأفعال كسلوك عبر عنه الصوفيون قولا وعملا، ومنه سنتتبع هذه المظاهر من خلال النماذج الشعرية لهذين الشاعرين الصوفيين.

1 - ماهية التجليات الإلهية:

إن التجليات الإلهية مظهر من مظاهر الفضل الرباني، اختص الله به عباده الصالحين المقربين الذين تخلصوا من الأهواء والشواغل والحظوظ، فصفت

قلوبهم، واستنارت بصائرهم، وزالت عنهم الحجب والأستار، وانكشفت الحقائق للبصائر، فشاهدوا الجمال والجلال الإلهي المطلق الذي هو أصل الحسن الظاهر في الأشياء، وهؤلاء هم الصفوة من الأتقياء الصوفيين، حينما يشاهدون الموجودات، فإنما يشاهدون ظلال الجمال الإلهي، فالله هو الذي أعار هذه الموجودات جمالها(3)، فالجمال الإلهي؛ هو أصل كل مظاهر الحسن المرئي في سائر المخلوقات التي تراها العيون، وتشهدها البصائر.

يقول ابن عربي (ت 638هـ-1241م) في حلية الأبدال التي ألفها بطلب من صاحبيه أبي محمد بدر عبد الله الحبشي عتيق أبي الغنائم بن أبي الفتوح الحراني وأبي عبد الله محمد بن خالد الصدفي التلمساني لينتفعا بها في طريق الآخرة: "وإنما يتجلى الحق لمن انمحى رسمه وزال عنه اسمه فالمعرفة حجاب على المعروف، والحكمة باب يكون عنده الوقوف، وما بقي من الأوصاف فأسباب الحروف، وهذه كلها علل تعمي الأبصار، وتطمس الأنوار، فلولا وجود الكون لظهر العين، ولولا الأسماء لبرز المسمى، ولولا المحبة لاستمر الوصل، ولولا الحظوظ لملكت المراتب، ولولا الهوية الأنية، ولولا هو لكان هو، ولولا أنت لبدا رسم الجهل قائما، ولولا الفهم لقوي سلطان العلم، فإذا تلاشت هذه الظلم وطارت بمرهفات الفناء هذه البهم"(4)، فالعارفون بالله يقصدون بالتجليات الإلهية؛ كل ما يفتح الله به على العبد الرباني من فيوضات الذات الأحدية وأنوار الأسرار الإلهية. فالمعروف عند السادة الصوفية أن العبد السالك إلى ربه إذا اجتهد وتخلص من شوائب النفس، وأكدارها وحظوظها يصل إلى مقام الولاية، تحقق بالمعرفة اليقينية علما وذوقا وشهودا(5)، وإن كثيرا من المكاشفات لتظهر لأهل المعرفة من الأولياء، بينما تغلق سرائرها عن عامة الناس، حيث تحجبهم عنها حجب كثيفة تتمثل في التعلق بالأغيار والأهواء، والحظوظ النفسية(6).

ويعتبر الشيخ الأكبر التجليات بمثابة الصور الخالدة أو الحقائق الأزلية التي تشع على مرآة القلب والعقل ظلال أنوارها، فتولد المعرفة الحية اليقينية الذوقية(7). ويتجلى الله بذاته وكرمه على العبد العارف الصافي الذي فرغ قلبه لله،

فلم يعد مشهودا له سواه، ولا معروفا له إياه، كما لا يخفى أن التجليات الإلهية تكون من فيض كرم الله السابغ، وعطائه الدافق بمحض فضله السابق، وهي إشراقات يجود بها الله على من يشاء من عباده، ولهذا التجلي درجات ومراتب، كما أن له أهله الذين تتفاوت درجاتهم ومنازلهم.

2 - مراتب التجليات الإلهية:

إن طبيعة الحق سبحانه وتعالى هي ذات وصفات وأفعال، فانحصرت التجليات في هذه الثلاثة:

أ - التجليات الوجودية الذاتية: هي تعينات للحق بنفسه ولنفسه ومن نفسه، وهي مجردة عن كل مظهر وصورة، وعالم هذه التجليات؛ هو عالم الأحدية حيث تظهر ذات الحق منزهة عن كل صفة واسم ونعت ورسم، وهذا العالم هو عالم ذات الحق وهو سر أسرار الغيوب، وبالتالي فهو المرآة التي تنعكس عليها الحقيقة الوجودية المطلقة(8).

ب - التجليات الوجودية الصفاتية: وهي تعينات الحق بنفسه لنفسه في مظاهر كمالاته "الأسمائية"، ومجالي نعوته الأزلية، وعالم هذه التجليات هو عالم الوحدة حيث تظهر الحقيقة الوجودية بمظاهر كمالاتها، فتبدو الموجودات في صور الأعيان الثابتة، أي المعقولات التي لا تتغير بتغير ممثولاتها في الأشياء، فهي الحقائق، أو صور المعقولات للكائنات(9).

جـ - التجليات الوجودية الفعلية: وهي تعينات الحق بنفسه ولنفسه في مظاهر الأعيان الخارجية والحقائق الموضوعة، وعالم هذه التجليات الخارجية؛ هو عالم الواحدانية حيث تظهر الحقيقة الوجودية المطلقة بذاتها وصفاتها وأفعالها، فيتجلى الحق في صور الأعيان الخارجية النوعية والشخصية والمعنوية(10).

إذن، فهذه هي التجليات التي يرى ابن عربي أنها تعينات للوجود المطلق، فظواهر الوجود المحسوسة والمعنوية لا تتصل بطبيعة الوجود المطلق، فالحق واحد في وجوده، كثير في ثبوته أي مظاهره، فالخلق عنده بدو من الحق، وفي كثرته صور للواحد الأحد، فنراها مفرقة ومتعددة، ولكنها في الحقيقة تبطن حقيقة

واحدة أحدية[11].

ويشرح ابن عربي في التجليات ما يقع في نفس المتصوف وروحه من مشاهدة، وتجليات إلهية عرفانية لتعظيم الحق، فجلسوا على بساط الأدب والمراقبة والحضور والتهيؤ، وتولى الله تعليمهم على الكشف والتحقيق متبعين قوله تعالى: "اتقوا الله ويعلمكم الله"، سورة البقرة، الآية 282. وقوله: "وعلمناه من لدنا علما"، سورة الكهف، الآية 65. فلما كانت قلوبهم مطهرة فارغة، وكان منهم الاستعداد، تجلى لهم الحق معلما، وأطلقتهم تلك المشاهدة على معاني هذه الأخبار والكلمات، وهذا ضرب من ضروب المكاشفة[12]، وهذا الطريق يكون بالإيمان والمشاهدة لا بالعقل من جهة الفكر بل هو من جهة عرفانه وإيمانه، فهي ما وراء النظر العقلي. يقول الجنيد: "أخذنا علمنا عن الحي الذي لا يموت، فيحصل لصاحب الهمة في الخلوة مع الله وجه من العلوم ما يغيب عندها كل متكلم على البسيطة، بل كل صاحب نظر وبرهان ليست له هذه الحالة، فإنها وراء النظر العقلي"[13].

ووردت المكاشفة، لغة من الكشف، وهو رفعك الشيء عما يواريه ويغطيه، وكشف الأمر، أظهره[14]. ويعرض صاحب معجم اصطلاحات الصوفية في قسم الحقائق قوله في المكاشفة: "هي شهود الأعيان وما فيها من الأحوال في عين الحق، فهو التحقيق الصحيح بمطالعة تجليات الأسماء الإلهية"[15]. أما المحاضرة: فهي حضور القلب، وقد يكون بتواتر البرهان، وهو بعد وراء الستر وإن كان حاضرا باستلاء سلطان الذكر، فالمحاضرة تطلق على حضور القلب في لطائف البيان، وحضور القلب مع الحق في الاستفاضة من أسمائه تعالى، والمكاشفة تطلق على تحير السر في خطر العيان، فالمحاضرة تكون في شواهد الآيات، والمكاشفة في شواهد المشاهدات، وعلامة المحاضرة دوام التفكر في رؤية الآية، وعلامة المكاشفة دوام التحير في كنه العظمة[16].

أما المشاهدة أو كما أطلق عليها الكاشاني المعاينة، "وهي في لسان العرب المعاينة من الأصل "شهد"[17]، فهي شهود الذات بارتفاع الحجاب المطلق، وهي

في ولاية الذات، كما أن المكاشفة في ولاية النعت"[18]. وهي عند ابن عربي: "تطلق على رؤية الأشياء بدلائل التوحيد، وتطلق بإزاء رؤية الحق في الأشياء، وتطلق بإزاء حقيقة اليقين من غير شك"[19].

إذن، في هذه المعاني: المحاضرة ابتداء ثم المكاشفة ثم المشاهدة، فهي مشاهدة الجمال، وهو تجلي القلوب بالسرور والأنوار[20]. ومن هنا تجلت أنوار الكون وآياته عن طريق هذه الحقائق الصوفية، كما أورد الجنيد قوله: "المشاهدة وجود الحق مع فقدانك، فصاحب المحاضرة مربوط بآياته، وصاحب المشاهدة ملقى بذاته، وصاحب المحاضرة يهديه عقله، وصاحب المكاشفة يدنيه عمله، وصاحب المشاهدة تمحوه معرفته"[21].

3 - التجلي الوجودي والتجلي الشهودي:

يعرف ابن عربي التجليات من حيث هي أصل المعرفة: "التجلي هو ما ينكشف للقلب من أنوار الغيب"[22]، فهو يبين لنا حقيقة المعرفة وأداتها وموضوعها، فالمعرفة انكشاف يتحقق برفع الحجاب أو حجب القلب. إن أول مراتب التجلي في مرتبة تجلي الله بأفعاله وهذا التجلي من الحق؛ عبارة عن مشاهدة يرى فيها الولي الكامل العارف جريان القدرة في الأشياء، فيشهده أنه محركها، ومسكنها بنفي الفعل عما سواه، وإثباته لله جل ثناؤه وعظم شأنه. ويرى العارفون أن الأولياء الذين في مقام تجلي الأفعال بالرغم من حسن استعدادهم، وعلو مقاماتهم، فإنهم في واقع الأمر محجوبون لأن الذي يفوتهم من عطاءات الله أكثر مما ينالهم، وأن تجليات الأفعال الإلهية حجاب لتجليات أعلى منها، هي تجليات الحق في أسمائه وصفاته[23].

وبذلك يفتح على عباده بالمكاشفة للحقائق الوجودية، وتجليات الله على أوليائه لا تنقطع بأبواب العلم به والمعرفة بكماله وجلاله، عندما تشرق قلوبهم بأنوار اليقين، يكونون في مقام المشاهدة؛ وهي الإدراك المباشر عن الشهود القلبي، فيعيشون مع الله في أنس دائم وسعادة غامرة، تغيب عن أنظارهم رؤية الخلق بما أشرق على قلوبهم من أنوار المعرفة واليقين وهم يدركون تماما أنهم ما

وصلوا إلا بفضل الله، فهو الذي وفقهم للطاعات، وأحيي قلوبهم بنور معرفته ومحبة رسوله[24].

ونجد هذا التأييد العرفاني عند المتصوفة الذين أفنوا ذواتهم في الذات الإلهية، فجاءت أشعارهم مضمخة بهذا التجلي الإلهي، حيث نسجوا على منوال من سبقهم من المتصوفة. ومن هؤلاء من عرفهم التاريخ العربي في بلاد المغرب، وسنختص بذكر بعض التجليات عند الشاعرين الصوفيين المشهورين في تاريخ تلمسان الصوفي وهما: "أبو مدين شعيب الغوث، وعفيف الدين التلمساني".

وتذكر كتب التاريخ أن رحلات ابن عربي إلى تلمسان كان لها آثارها الروحية العرفانية على فكر التصوف، والمتصوفة بهذه المدينة الحضارية العريقة، وخاصة اللقاء الذي جمع بين أبي مدين وابن عربي، وكذا من خلال شيخه عبد القادر الجيلاني، فنلمس تأثرا واضحا عند هذا الولي الصالح بمذهب الفناء في التوحيد لابن عربي[25]، وبفكره وفلسفته الصوفية.

يعد التجلي الإلهي الأساس الجوهري لعلاقة الحق بالخلق، فالحب لديه على قدر التجلي، والتجلي على قدر المعرفة، وازدياد الحب موقوف على ازدياد المعرفة[26]، وجاءت نصوصه الشعرية مشربة بالمعاني الصوفية، واصطلاحاتهم العرفانية من خلال ديوانه معبرا عن معاني ما يشعر به، وهو مأسور في حالة الشهود الإلهي.

4 - التجليات الإلهية عند شعراء تلمسان:

ولما كان الشعر دوما معينا يرده الصوفية للارتواء من نبع التعبير الصادق، وأداة مناسبة لتصوير أدق حقائق الطريق، وتلك التجليات والحقائق التي تلوح لقلوب هؤلاء الأولياء في ارتحالهم الذوقي لمنابع النور الإلهي، سيرا بأقدام الصدق والتجرد عن الأكوان، وطيرا بأجنحة المحبة لاختراق سماوات الأحوال، والمقامات للوصول إلى القرب الإلهي.

وكان الشعر الصوفي بتلمسان قالبا تعبيريا رفيعا، ونمطا مستقلا من الإنتاج الشعري، تميز بخصائص انفرد بها عن غيره من الأغراض الشعرية، فهو شعر

الرمز والكناية والحكمة الذي يحتاج القارئ له إلى تأويل دلالات الصوفية، والاصطلاحات الإلهية التي وافقت المعاني الروحية التي اهتم الصوفي بكشفها لنفسه أو لمريده. ويقتضى المقام أن نتوقف، لنستجلي مظاهر هذه التجليات في بعض نماذج أشعار أبي مدين وعفيف الدين.

أ - الغيبة والحضور:

وتتضح لنا في شعر المتصوف عفيف الدين مظاهر شتى للتجليات الإلهية التي حملت أسمى معاني السمو الروحي، وهو بين الغيبة والحضور، وبين البقاء والفناء، فشاعرنا غائب عن الخلق حاضر بالحق فعلى حسب غيبته عن الخلق يكون حضوره بالقلب عند الحق، الغيبة عن الحس؛ مقام أو حال فيه نقلة من عالم الحس والشهادة إلى عالم الغيب. ومن التجلي الشهودي يكشف له عن التجلي الشهودي، فتكون المحاضرة ثم المكاشفة ثم المشاهدة[27]، ونجد ذلك عند أبي مدين[28]:

أزال حجب الغطاء عنهم	فاستنشقوا نفحة هواه
جلى بالنور والبها	لهم فقالوا يا هو يا هو

ويقول عفيف الدين[29]:

منعتها الصفات والأسماء	أن ترى دون برقع أسماء
قد ضللنا بشعرها وهو منها	وهدتنا بها لها الأضواء
كيف بتنا من الظمأ نتشاكى	يا لقومي وفي الرحال الماء
نحن قوم متنا وذلك شرط	في هواها فلييأس الأحياء

يعبر الشاعر عن نظرته لجمال آثار الذات الإلهية، فكما سبق أن بينا فكل مظاهر الجمال والحسن في الوجود؛ هي تجليات للجمال الإلهي الذاتي، وذلك ليبث وجده وشوقه وحبه للحق عز وجل، فيتوسل لوصف الخلق، ووصف نفسه الغائبة في المشاهدات والكشف والترقي، كما تبرز صورة المرآة الصوفية بوصفها عاكسا

وتجليا للأنا داخل هذا النص الشعري، وهي مرآة المعاناة[30] والمتمثلة في الظمأ والموت فهو الموت والفناء إلا في الله الحق، وهنا يشير إلى الغيبة عن الشعور التي تعد محوا، أي حال المحو أو السكر، وهنا يقصد بالموت هذه الحال من المحو.

وتظهر سمات أخرى لشعر التصوف في البنية الدلالية، في تشابه الشعر العذري بالشعر الصوفي في الحب، وتشابه تجليات العشق عند كل منهما إلا أنهما يختلفان في المحبوب وماهيته، فالمحبوبة هي صورة حسية في الشعر الصوفي، تشكل وسيلة وليست غاية معبرا عنها رمزيا، حيث يعبر به الصوفي من المجسد إلى المجرد، ومن الشهود إلى الغيب ليتصل بالحقيقة، ويقوم مقامها.

والغيبة والحضور من لغة الصوفية، لغة من الأصل: "(غيب)، من غاب الشيء في الشيء، والغيبة من الغيبوبة"[31]. فالمقصود من الغيبة كما جاء عند ابن عربي: "غيبة القلب عن علم ما يجري من أحوال الخلق لشغل الحس بما ورد عليه"، ولا تكون الغيبة إلا في تجل إلهي[32]. كما ورد التعريف نفسه في هامش الكاشاني، وفي كتاب صاحب التعريفات[33].

والغيبة عند الكاشاني: "هي غيبة السالك عن رسوم العلم، لقوة نور الكشف"[34]، والمراد بالغيبة أيضا: غيبة القلب عما دون الحق إلى حد أن يغيب عن نفسه، والغيبة أن يغيب عن حظوظ نفسه، فلا يراها، وغيبة القلب عن مشاهدة الخلق بحضوره، ومشاهدته للحق بلا تغيير ظاهر[35].

ويقابل الغيبة مصطلح الحضور أو الشهود كما ورد عند المتصوفة؛ هو حضور القلب لما غاب عن عيانه بصفاء اليقين، فهو كالحاضر عنده وإن كان غائبا، والصحو حادث، والحضور على الدوام، والحضور عند ابن عربي: "هو حضور القلب بالحق عند غيبته فيتصف بالفناء"[36]، والحضور؛ "هو شهود أي رؤية الحق بالحق"[37]، والتجلي هو ما يظهر للقلوب من أنوار الغيوب"[38].

ب - الصحو والسكر:

وحال الصحو والسكر من أحوال الصوفية[39] في السلم الروحي؛ فالصحو رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة، و"السكر غيبة بوارد قوي"[40]، والسكر زيادة

على الغيبة من وجه، والغيبة تكون بما يغلب على قلوبهم من موجب الرغبة والرهبة، ومقتضيات الخوف والرجاء، والسكر يكون لأصحاب المواجيد[41]، فإذا كشف العبد بنعت الجمال، حصل السكر، وطاب الروح، وهام القلب بهذا السكر الروحي المعنوي في حب الحق. يقول عفيف الدين في الصحو والسكر[42]:

وأشرب الراح حين أشربها   صرفا، وأصحو بها فما السبب

إن كنت أصحو بشربها فلقد   عربد قوم بها، ما شربوا

هي النعيم المقيم في خلدي   وإن غدت في الكؤوس تلتهب

ويقول أبو مدين الغوث[43]:

يا صاح ليس على المحب جناح   إن لاح من الأفق الوصال صباح

قم يا نديمي إلى المدامة واسقنا   خمرا تنير بشربها الأرواح

وبشربها أضحى الخليل منادما   فعهودها عند الإله صحاح

استعمل الصوفية لفظ الخمر، بأسمائها وصفاتها، كما نلمح في هذه المقطوعات الشعرية عند الشاعرين: "المدامة، والكأس، والصهباء، والراح"، وما في معناه؛ "الشرب والشراب، والسكر"، وبمفهومات متعددة ومدلولات تشير إلى الذات الإلهية، وإلى الأسرار والتجليات الإلهية، وإلى الحب الإلهي، وكما تشير إلى حقائق الغيب، والتصوف أو علم الحقيقة، وغيرها الكثير من المعاني كما تغنى بها كثير شعراء، أمثال ابن الفارض[44]:

شربنا على ذكر الحبيب مدامة   سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

لها البدر كأس وهي شمس يديرها   هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم

ولولا شذاها ما اهتديت لحانها   ولولا سناها ما تصورها الوهم

فالسكر عند الصوفية مختلفا عن السكر بالخمر المادية، فهو رمز من رموز التصوف، ويشير إلى المحبة الإلهية، فالحب عندهم شراب، كما يلمح ابن الفارض

في تصوير الخمر في صورة رمزية، وإيحاءات عميقة، حيث يرمز بها إلى المحبة الإلهية بوصفها، وهذه القصيدة مبنية على اصطلاحات الصوفية؛ فالخمرة والشوق والمحبة، بواسطتها تتجلى الحقائق وتشرق الأنوار والأكوان[45]، وهذه اللذة التي تورث المشاهدات، وهذا السكر الإلهي يستدل به الصوفية من خلال الآية الكريمة: "وأنهار من خمر لذة للشاربين"، سورة محمد، الآية 15.

والسكر: هو السكر العقلي، "وهو سكر العارفين، والسكر الإلهي هو ابتهاج وسرور بالكمال، فمن أسكره الشهود، فلا صحو له، ولا يقاس هذا السكر على شارب الخمر المادي لما يقتضيه من هم وغم"[46]. "والسكر لغة نقيض الصحو، والسكر: حيرة بين الفناء والوجود في مقام المحبة الواقعة بين أحكام الشهود"[47]. ويقول الجرجاني: "وعند أهل الحق، السكر: هو غيب بوارد قوي، وهو يعطي الطرب والالتذاذ وهو أقوى من الغيبة وأتم منها"[48]. والسكر امتلاك سلطان الحال، والصحو عود ترتيب الأفعال، وتهذيب الأقوال. والصحو، "رجوع إلى الإحساس بعد الغيبة بوارد قوي"[49]، ويقول أحد المتصوفة[50]:

جـ - الوحدة والأحدية والواحدانية:

كفاك بأن الصحو أوجد كآبتي فكيف بحال السكر والسكر أجدر

لحالاك لي حالان صحو وسكرة فلا زلت في حالي أصحو وأسكر

ويظهر الفيض الروحي في معاني شاعرينا عفيف الدين وأبو مدين من خلال تجربتهما الصوفية، وخلوتهما التي عرفتهما بالحق معرفة وجدانية، واتسمت صورهما الشعرية - هنا، وفي كثير من أشعارهما - بهذه السمة التي يتبدى فيها التجلي الشهودي، والتجلي الوجودي، فنظرا بعين قلبيهما حقيقة الوجود في عالم الوحدة، ورأيا كل صلة، وكل شيء بربهما، وبتجليات أنوار المعاني في القلب، تنشأ المعرفة اليقينية التي هي عين اليقين، كما سماها ابن عربي، أي اليقين المتولد عن المشاهدة والعيان[51]، يقول عفيف الدين[52]:

شهدت نفسك فينا وهي واحدة كثيرة ذات أوصاف وأسماء

ونحن فيك شهدنا وبعد كثرتنا   عينا بها اتحد المرئي، والرائي
فأول أنت من قبل الظهور لنا   وآخر أنت عند النازح النائي

من الواضح أن عفيف الدين متأثر بالفكر الصوفي لابن عربي في التجليات الإلهية، وكأن هذه الأبيات تشير لقول ابن عربي: "فإذا شهدناه شهد نفوسنا، وإذا شهدنا شهد نفسه، ولا نشك أنا كثيرون بالشخص والنوع، وأنا كنا على حقيقة واحدة تجمعنا، فنعلم أن ثم فرقا، به تميزت الأشخاص عن بعضها بعض، ولولا ذلك ما كانت الكثرة في الواحد"[53].

ويفرق شاعرنا عفيف الدين - كما فعل الشيخ الأكبر - بين الله والمظهر الكوني، فمظهر الله الكوني وإن كان حقيقة واحدة تجمعه مع الحق، وإن كان هو ذات الله وصفاته، فالمظهر الإلهي الكوني متكثر، وواجب الوجود بوجود الله، فهو هنا يعبر عن تجلي الله الذي هو موجود، كما يشير عن تجلي الله على مرآة قلوب المتحققين، فيدركون حقيقة هذا الوجود يقينا، الذي هو تجلي الله ليس قائما بذاته بل قائم بالله وفي الله ولله الواحد الأحد[54].

والوحدة: مفهوم روحي عن طريقه يمكن فهم الرؤية الصوفية للكون، والوحدة الإلهية الجامعة بين مفردات الكون ومتفرقاته، كما ظهر مذهب وحدة الوجود عند عديد من الفلاسفة والمفكرين والمتصوفة. وأصلها الثلاثي من (وحد) من الوحدة والاتحاد والوحدانية. فالوحدة صفة الحق والاسم منه الأحد، أما الوحدانية فقيام الوحدة بالواحد من حيث إنها لا تعقل إلا بقيامها بالواحد، والتوحيد نسبة فعل من الموحد يحصل في نفس العالم به أن الله واحد[55].

ويرى ابن عربي أن "ما في الوجود إلا الله"، والاتحاد: "هو الوجود الحق الواحد المطلق الذي الكل به موجود بالحق، فيتحد به الكل من حيث كون كل شيء موجودا به، لا من حيث أن له وجودا خاصا يتحد به فإنه محال"[56]، والتوحيد؛ التعمل في حصول العلم في نفس الإنسان أو الطالب بأن الله الذي أوجده واحد لا شريك له في ألوهيته[57].

وتميز الفكر الصوفي الإسلامي بفكرة وحدة الوجود أي أن الوجود حقيقة واحدة لا فرق في نظرهم بين الحق والخلق؛ فأجمعوا على أن الأشياء موجودة في الخارج، وهي موجودة بوجود الواحد هو الحق سبحانه وتعالى، وهو كلام أدخل في الفلسفة والحكمة مع أهل التصوف[58].

ويصرح الشاعر بفكرة التوحيد والفناء من خلال ما سبق ذكره، من شعره مقتفيا أثر الشيخ الأكبر، كما نجد ذلك عند أبي مدين شعيب الغوث فالتوحيد عند أبي مدين: "هو القطب الذي عليه المدار"[59]، وفكرة الفناء في التوحيد، هي الأساس الذي قام عليه مذهبه: "التوحيد سري ووطني ومستقري وسكني وهو مبدئي ومنتهاي، وهو الأساس لبنائي"[60]، فالتوحيد عند الصوفيين "هو شهادة المؤمن يقينا أن الله هو الأول في كل شيء وأقرب من كل شيء"[61].

وبين أحوال الخوف والشوق والحب، وحال الجمع والفرق والغيبة والحضور والفناء، يترقى الشاعر الصوفي التلمساني، ويتسامى بنورانية التجليات الإلهية، فيترجمها شعرا يشع نورا وشوقا واحتراقا في مقامات الصبر والشكر والرجاء، والتوكل، واليقين، وها هو أبو مدين في تجل وجودي يتحرر من ذاته، وهو المحب العاشق منفلت إلى ذات المحبوب، فيمتد إلى المحبوب أو في المحبوب؛ أي إلى حقيقته الوجودية، فهو حب يعبر من داخل المحب إلى خارجه.

بهذا الحب يبلغ الإنسان إنسانيته الحقة، ويكون فناؤه في الحب، والشوق بفناء الإحساس عما سواه، فهذا هو الحب الذي يرفع الحجب الأنائية فيكشف له عن الجمال والجلال، وتنكشف له حقيقته الإنسانية، وهذا التجلي لا يكون إلا بالذوق، لأنه تقبل المرء لتأييد الله المحب المحبوب[62].

فالحب والهوى لا يتحقق بالفناء، ولا يكون ذلك إلا برؤية الآخر في الأنا، باعتبار الأنا مرآة تنعكس عليها صورة الآخر المحبوب، وسعت الأنا من خلال تجربتها في المجاهدة والكشف والترقي وراء مطابقة الأصل للصورة، ليكونا أصلا واحدا. ويفصل ابن عربي حديثه عن المرآة في التجلي الشهودي فيقول[63]: "فعالم الطبيعة صور في مرآة واحدة، لا بل صورة واحدة في مرايا مختلفة"، فهذه

المشاهدة اليقينية هي انعكاس للنور الإلهي كما الصورة في المرآة انعكاس لأصلها الخارجي، وبالتالي العلاقة بين صورة تجلي الشهود والشاهد، هي علاقة عرفانية ناتجة عن تواصل سر الشاهد، وسر الحق.

إذن، فالشمس والربيع، وكل عالم الطبيعة ما هو عند الصوفي إلا عالم من التجليات، وانعكاس للنور الإلهي، وكلها تحمل رموزا صوفية في هذا العالم العرفاني الروحي.

وأما عفيف الدين الذي لا ينفك يبث لواعج الحب والشوق، فهو يرى أنه حب انجذاب إلى المحبوب لا حب اجتذاب وامتلاك، ينطلق من عقله الطبيعي إلى العقل الأرفع، إلى ذلك الإنسان الكامل الذي تيقن هذا الحب من كونه إبداع الحق بالمحبة(64)، وقد أدرك كلا الشاعرين هذا الحب الإلهي الذي استحال إلى حب كلي.

وأما السكر فهو محو الصفات ورفع الحجب، والحب هو فناء لإنية الذات في إنية الأعلى، وبقائها به. والخمر يشترك مع الحب في إنية الذات، وتحوله من حال إلى حال(65)، ومن هنا كان اقتران الحب الإلهي بالخمرة الإلهية، ففي الغيبة يهلكه الشوق وفي اللقاء يهلكه الاشتياق، فلا يزال معذبا في آلام الغيبة يرجو الشفاء باللقاء(66)، فإذا التقى، يزيد وجده، والتجليات لا تتكرر، فينتقل من عال إلى أعلى، فيحدث مزيد من التعلق والمحبة به، ويتضاعف، حبه فيتضاعف شوقه.

وتزخر قصائد عفيف الدين التلمساني بالحب الصوفي الموصول بالخمرة والسكر، والغيبة والشوق، فنكاد نلفيها في كل ديوانه مع وصف المحب بصفات الأنوثة، وهنا أيضا، تتجلى فكرة ابن عربي في وصف الجمال الجلال، وفهم جوهر الوجود، وماهية الحقيقة الإنسانية، فشكل موضوع الأنثى محورا أيضا في شعره، كما هو عند الشيخ الأكبر حين يضع النظائر الوجودية للأنثى، كما للطبيعة مكانة خاصة عنده كذلك، فهي تجل لاسم إلهي يضيق المقام لربط هذا الموضوع بالتجلي الشهودي والوجودي(67).

وهكذا عاش الشاعران الصوفيان: أبو مدين الغوث وعفيف الدين تجربتهما

الصوفية في تجليها الشهودي، والوجودي، في هذه المعرفة اللدنية بمقدار بلوغهما كمال عقل وقلب وجوارح، وبالتالي بمقدار تقبل تأييد الواحد الأحد لهما، فيكونا قد حقق في ذاتيهما هذا التجلي الشهودي، كما يكون قد كشف لهما التجلي الوجودي كما فسره ابن عربي، فالكشف الوجودي يفنيهما في نور هذا التجلي، ويؤيده بعرفان، والتجليات الذاتية في مستوى الوجود هي مظهر تجليات نور الأنوار في مستوى العرفان، والتجليات الصفاتية، هي مظهر أنوار المعاني، والتجليات الفعلية، هي مظهر أنوار الطبيعة، ومنه، فعوالم الوحدات هي: "عالم الأحدية، وعالم الوحدة، وعالم الوحدانية"[68]. والتجليات الوجودية هي: "التجليات الذاتية والصفاتية والفعلية أو أفعالية. والتجليات العرفانية أو النورانية هي: "نور الأنوار، وأنوار المعاني، وأنوار الطبيعة"[69].

د - المحبة الإلهية ورمز الطبيعة:

وتؤكد التجربة الصوفية في الشعر الصوفي بتلمسان على مدى النضج الفكري والديني لهؤلاء المتصوفة، فترجموا وجدهم، وإشراقاتهم شعرا رقراقا ماثلا بأعمق المعاني الروحية، ونشير هنا إلى أن استعمال الصور الشعرية في ترجمة الرموز الصوفية جاء جليا في شعر عفيف الدين وأبي مدين، فالعلاقة مثلا بين المدامة والمحبوب تدل على العالم السماوي والتجلي الإلهي، فالبدر هو الكأس ويساوي الإنسان الكامل، وهو كما عبر عنه ابن عربي الكلمة الجامعة، وأعطاه الله من القوة بحيث إنه ينظر من النظرة الواحدة إلى الحضرتين، فيتلقى من الحق ويلقى إلى الحق[70]، والشمس، هي المدامة، وتساوي المعرفة والمحبة الإلهية. والهلال، هو الإرادة ويساوي المبلغ عن العارف الناشر لأسمائه وصفاته الحسنى، وهناك تأويلات عديدة لهذه العلامات الشعرية التي تحيل إلى دلالات روحية نورانية تنبئ عن التجليات الإلهية في مستوياتها النورانية، والوجودية.

ونخلص في الأخير إلى أن الشعر الصوفي بتلمسان قد تميز بخصائص الفكر الصوفي عند ابن عربي، وخاصة عند الشاعرين عفيف الدين وأبي مدين شعيب، فظهرت التجليات الإلهية واضحة عن فكرة التوحيد والأحوال، وعن الفناء والسكر

والصحو، والجمع والفرق، وجاء شعرهم شعورا بالإيمان والانتماء، والتداخل والتمازج في الوجود كله ليستحيل إلى إحساس بالله وفي الله ولله، فبرز هذا التأكيد العرفاني، وعبروا عن هذه الأنوار والكشوف بشعر ما زال على مر الزمان موردا للقاصي والداني، وميراثا في التاريخ العربي الإسلامي بتلمسان مدينة الإشعاع الديني والحضاري منذ القدم.

الهوامش:

1 - هو الشيخ أبو مدين شعيب بن الحسين الأنصاري الأندلسي، الشهير بأبي مدين المغربي، الملقب أيضا بأبي الحسن الإشبيلي، رحل من الأندلس إلى المغرب ورحل إلى المشرق، من آثاره، ترك الشيخ الغوث مصنفات في التصوف: "حكايات في التوحيد"، وخطابات نثرية عبارة عن حكم ونصائح ورسائل، وأشعارا كثيرة في التصوف. ينظر، محمد مرتاض: من أعلام تلمسان، مقاربة تاريخية فنية، دار الغرب، وهران 2004م، ص 21-32.

2 - هو سليمان بن علي بن عبد الله كومي النسب، تلمساني المنشأ، ارتحل في كثير من الحواضر العربية والرومية، واستقر بدمشق، انتهج التصوف طريقا، واتبع منهج ابن عربي، من آثاره: "شرح فصوص الحكم لابن عربي"، و"شرح المواقف للنفري"، وله شعر كثير في التصوف. ينظر، عبد القادر بوعرفة الهلالي: أعلام الفكر والتصوف بالجزائر، دار الغرب، وهران 2004م، ج2، ص52.

3 - محي الدين بن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، دار المحجة البيضاء، ط1، بيروت 2000م، ص 15-17.

4 - ابن عربي: الطريق إلى الله، جمع محمود الغراب، مطبعة زيد بن ثابت، دمشق 1985، ص 72.

5 - ينظر، الرمزية والتأويل في فكر ابن عربي، ندوة دولية سنة 2005، تنسيق بكري علاء الدين، المعهد الفرنسي للشرق الأدنى، دمشق 2007م، ص 65-66.

6 - نفسه.

7 - ابن عربي: التجليات الإلهية، تعليقات ابن سودكين، وكشف الغايات في شرح ما اكتنفت عليه التجليات، تحقيق عثمان إسماعيل يحي، مركز نشر دانشكاهى، طهران 1988م، ص 24.

8 - المصدر نفسه، ص 20-21.

9 - نفسه.

10 - نفسه.
11 - المصدر نفسه، ص 24-32.
12 - ابن عربي: الطريق إلى الله، ص 17.
13 - المصدر نفسه، ص 16.
14 - ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، ط2، بيروت 1992م، مادة (كشف).
15 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، تحقيق وتعليق عبد العال شاهين، دار المنار، ط1، القاهرة 1992م، القسم 2، ص 347.
16 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت 1999م، ص 836-837.
17 - ابن منظور: لسان العرب، مادة (شهد).
18 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، القسم 2، ص 347.
19 - نفسه.
20 - رفيق عجم: المصدر السابق، ص 893-894.
21 - المصدر نفسه، ص 930.
22 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 24.
23 - ابن عربي: الطريق إلى الله، ص 29.
24 - ابن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، ص 15-17.
25 - حسين فارسي: أبو مدين شعيب حياته وأدبه، دار الغرب، وهران 2005م، ص 55 وما بعدها.
26 - ابن عربي: فصوص الحكم، تعليق أبو العلا عفيفي، دار الكتاب العربي، بيروت 1980م، ج1، ص 53-54.
27 - محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية 2003م، ص 135-136.
28 - أبو مدين شعيب: الديوان، إعداد محمد بن أحمد باغلي، 2004م، ص 5.
29 - عفيف الدين التلمساني: الديوان، تحقيق العربي دحو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994م، ص 31.
30 - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا، دار الحوار، ط1، سوريا 2005م، ص 220-222.
31 - ابن منظور: لسان العرب مادة (غيب).

32 - ابن عربي: الفتوحات المكية، تحقيق عثمان يحي، القاهرة 1972م، ج2، ص 133.
33 - السيد شريف الجرجاني: التعريفات، تحقيق محمد صدّيق المنشاوي، دار الفضيلة، القاهرة، ص 137.
34 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 341.
35 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 291.
36 - نفسه.
37 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 171.
38 - نفسه.
39 - ينظر، أحوال ومقامات الصوفية في الفتوحات المكية لابن عربي في الجزء الثاني.
40 - ابن عربي: رسائل ابن عربي، ص 89.
41 - محمد علي أبو ريان: الحركة الصوفية في الإسلام، ص 135.
42 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 36.
43 - ديوان أبي مدين شعيب، ص 15.
44 - ابن الفارض: الديوان، دار صادر، بيروت، ص 140-141.
45 - نفسه.
46 - أبن عربي: الفتوحات، ج2، ص 454.
47 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، ص 355.
48 - الجرجاني: التعريفات، ص 104.
49 - الكاشاني: المصدر السابق، ص 357.
50 - المصدر نفسه، ص 355-358.
51 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 17-18.
52 - ديوان عفيف الدين التلمساني، ص 32.
53 - ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ص 53-54.
54 - المصدر نفسه، ص 78.
55 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص 288.
56 - عبد الرزاق الكاشاني: المصدر السابق، قسم 1، ص 49.
57 - ابن عربي: الفتوحات المكية، ج2، ص 288.
58 - رفيق عجم: موسوعة مصطلحات التصوف الإسلامي، ص 1037.
59 - ابن عربي: محاضرة الأبرار ومسامرة الأخبار، دار الكتّاب الجديد، القاهرة 1972م،

ج1، ص 433.

60 - نفسه.

61 - عبد الرزاق الكاشاني: معجم اصطلاحات الصوفية، قسم 2، ص 377-378.

62 - ابن عربي: فصوص الحكم، ج1، ص 133.

63 - المصدر نفسه، ص 78.

64 - عباس يوسف الحداد: الأنا في الشعر الصوفي ابن الفارض نموذجا، ص 224-226.

65 - ابن عربي: كتاب ذخائر الأعلاق شرح ترجمان الأشواق، تحقيق سحبان أحمد مروة، دار الانتشار العربي، ط1، بيروت 2006م، ص 89.

66 - المصدر نفسه، ص 267.

67 - ابن عربي: مجموعة رسائل ابن عربي، ص 15-17.

68 - ابن عربي: التجليات الإلهية، ص 26-27.

69 - المصدر نفسه، ص 30.

70 - عباس يوسف حداد: المصدر السابق، ص 230.

References:

1 - ʻAjam, Rafīq: Mawsūʻat musṭalaḥāt at-taṣawwuf al-islāmī, Maktabat Lubnān Nāshirūn, 1st ed., Beirut 1999.

2 - Abou Mediene Chouaïb: Dīwan, edited by Mohammed Baghali, 2004.

3 - Abū Rayyān, Muḥammad ʻAlī: Al-ḥaraka as-ṣūfiya fī al-Islām, Dār al-Maʻrifa al-Jāmiʻiyya, Alexandria 2003.

4 - Afīf al-Dīn al-Tilimsānī: Dīwān, edited by Larbi Dahou, OPU, Alger 1994.

5 - Al-Ḥaddad, ʻAbbās Yūsuf: Al-anā fī ash-shiʻr as-ṣūfī Ibn al-Fāriḍ namawdhajan̊, Dār al-Ḥiwār, 1st ed., Syria 2005.

6 - Al-Hilali, A. Bouârfa: Aʻlām al-fikr wa at-taṣawwuf bi al-Jazāir, Dār al-Gharb, Oran 2004.

7 - Al-Jurjānī, Sharīf: At-taʻrifāt, edited by Muḥammad Ṣiddīq al-Minshāwī, Dār al-Faḍīla, Cairo.

8 - Al-Kashānī, ʻAbd al-Razzāq: Muʻjam iṣṭilāḥāt as-ṣūfiyya, edited by ʻAbd al-ʻĀl Shāhīn, Dār al-Manār, 1st ed., Cairo 1992.

9 - Farisi, Hocine: Abū Madyan Shuʻayb ḥayātuhu wa adabuhu, Dār al-Gharb, Oran 2005.

10 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Al-futūḥāt al-makkiyya, edited by ʻUthmān Yaḥya, Cairo 1972.

11 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: At-tajalliyyāt al-ilāhiyya, edited bu ʻUthmān Ismāʻīl Yaḥya, Markaz Nashr Danshkahi, Tehran 1988.

12 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: At-ṭarīq ilā Allah, Maṭbaʻat Zayd ibn Thābit, Damscus 1985.

13 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Fuṣūṣ al-ḥikam, edited by Abū al-ʻAlā ʻAfīfī, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Beirut 1980.

14 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Kitāb dhakhā'ir al-aʻlāq sharḥ turjumān al-ashwāq, edited by Suḥbān Aḥmad Marwa, Dār al-Intishār al-ʻArabī, 1st ed., Beirut 2006.

15 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Majmuʻat rasā'il Ibn ʻArabī, Dār al-Maḥajja al-Baydā', 1st ed., Beirut 2000.

16 - Ibn ʻArabī, Muḥyī al-Dīn: Muḥāḍarat al-abrār wa musāmarat al-akhbār, Dār al-Kitāb al-Jadīd, Cairo 1972.

17 - Ibn al-Fāriḍ: Dīwān, Dār Ṣādir, Beirut.

18 - Ibn Manẓūr: Lisān al-ʻArab, Dār Ṣādir, 2nd ed., Beirut 1992.

19 - Mortad, Mohamed: Min aʻlām Tilimsān, Dār al-Gharb, Oran 2004.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 107 - 121
ISSN 1112-5020

الموروث الثقافي الجزائري الواقع والآفاق

إيمان هنشيري
جامعة عنابة، الجزائر

الملخص:

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة، به تفرض وجودها، وتثبت ذاتها وخصوصيتها، وتحقق طموحاتها، لذلك فإن أغلب الأمم والشعوب سعت دوما للحفاظ عليه والتشبث به، ومحاولة إحيائه، وبعثه من جديد. تمتع الجزائر كغيرها من دول العالم بموروث ثقافي معترف بتنوعه وغناه على المستوى العالمي، وقد تأتى لها ذلك بحكم موقعها، حيث عرفت تعاقبا وتمازجا للحضارات قلّ أن يجود به التاريخ والجغرافيا، فموقع الجزائر من حيث قربها من قارة أوروبا، وكونها بوابة لقارة إفريقيا، ومعبرا إلى الشرق أمرا جعلها - في كل مراحل تاريخها - هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان نتاج ذلك أنها بلغت عدة مؤثرات ثقافية، مكنتها من أن ترث عن ماضيها تراثا ثقافيا ضخما متعدد المشارب. لكن في خضم أخطار العولمة الجارفة غير المحمودة، والتوسع العمراني، باتت تطرح مسألة مصير الإرث الوطني الثقافي بإلحاح شديد، لذلك يهدف هذا المقال لتسليط الضوء على واقع الموروث الثقافي في الجزائر، كما يسعى إلى مناقشة التحديات التي تواجهه في الوقت الحاضر، ومن ثم بحث الطرق والأساليب المستقبلية التي تحاول الدولة الجزائرية سلكها في سبيل تثمين الموروث الثقافي والاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة.

الكلمات الدالة:

الموروث، الثقافة، التقاليد والطقوس، الفنون، الآثار.



The Algerian cultural heritage reality and prospects

Imene Hanchiri
University of Annaba, Algeria

Abstract:

Cultural heritage is the nation's treasure, with it to impose its existence, prove itself and its privacy, and achieve its aspirations, so most nations and peoples have always sought to preserve it and cling to it, and try to revive it and resurrect it. Algeria, like other countries of the world, enjoys a cultural heritage

تاريخ النشر: 2017/9/15
imanhenchiri12@gmail.com

that is recognized for its diversity and richness at the global level, and that came to it by virtue of her location, as it knew a succession and an amalgamation of civilizations, which history and geography rarely delivers. The location of Algeria in terms of its proximity to the continent of Europe, its being a gateway to the continent of Africa, and a crossing to the East made it - in all stages of its history - a target for other countries and peoples. The result of this was that it reached several cultural influences, which enabled it to inherit from its past a huge cultural heritage of multiple stripes. But in the midst of the dangers of sweeping, unfortunate globalization and urban expansion, the issue of the fate of the national cultural heritage is being raised with great urgency, so this article aims to shed light on the reality of the cultural heritage in Algeria.

Keywords:

heritage, culture, traditions and rituals, arts, monuments.



عرفت الجزائر بحكم موقعها تعاقبا وتمازجا للحضارات قل أن يجود به التاريخ والجغرافيا، فموقع الجزائر من حيث قربها من قارة أوروبا، وكونها بوابة لقارة إفريقيا، ومعبرا إلى الشرق أمر جعلها - في مختلف مراحل تاريخها - هدفا لغيرها من الدول والشعوب، فكان من نتائج ذلك أنها تلقت عدة مؤثرات ثقافية، فورثت عن ماضيها تراثا ثقافيا متعدد المشارب ومعترفا بتنوعه وغناه على المستوى العالمي.

ويشكل الموروث الثقافي رمزا للهوية وعنصرا أساسيا لذاكرتنا، حيث يحمل مبادئ وقيم أسلافنا وينقلها إلى الأجيال القادمة، لذلك فإن مسألة الاجتهاد للحفاظ عليه ظلت مطروحة عند مختلف الدول الحريصة على فرض وجودها، وتثبيت كيانها، لكن في خضم الأوضاع السائدة في العصر الحديث من تطور تكنولوجيا الإعلام والاتصال، وكذا التوسع العمراني، باتت تطرح مسألة مصير الموروث الثقافي بإلحاح شديد في سبيل تثمين الموروث الثقافي من خلال الاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة، فكانت الجزائر من أكثر البلدان انشغالا بذلك. لذلك فهذه الدراسة تهدف لتسليط الضوء على حقيقة وواقع الموروث الثقافي في الجزائر، ومن ثم مناقشة التحديات التي تواجهه، كما تبحث

السبل التي سلكتها الدولة الجزائرية في سبيل الحفاظ على موروثها الثقافي.

1 - مفهوم الموروث الثقافي:

يعد الموروث الثقافي مصطلحا واسعا ومن الصعب تحديد جميع مكوناته وعناصره، وهو يشمل كل ما خلده الإنسان من شواهد روحية أو مادية في تراثه الفكري، ورقيه الإنساني، ويمكن القول بأنه الحصيلة الفكرية والاجتماعية والمادية لأسلافنا، أو بمفهوم آخر فإن "الموروث الثقافي والاجتماعي والمادي، المكتوب والشفوي، الرسمي والشعبي، اللغوي وغير اللغوي، الذي وصل إلينا من الماضي البعيد والقريب"[1]، موجود في ذاكرتنا يعيش معنا، ويتجسد في أشكال مختلفة خلال حياتنا "في تصرفاتنا وتعبيرنا وطرائق تفكيرنا، ومهما حاولنا القطيعة معه، وإعلان موته نظريا أو شعوريا تظل خطاطته وأنساقه وأنماطه العليا مرسخة في الوجدان ومتمركزة في المخيلة"[2]، حتى وإن طرأ عليه تغيير إلا أن هذا التغيير ليس جذريا، وإنما هو نسبي نتيجة ظروف مفروضة هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن بعض الموروثات حتى وإن هجرت فإنها ستحفظ في المتاحف كونها من تراث أجدادنا، وأنها أدت وظيفة في زمن ما.

ولا نعني بالموروث الثقافي تلك الرواسب والمخلفات الثقافية لماض سحيق، حيث فقدت وظيفتها من دون أن تكتسب وظيفة أخرى، لأن هذه النظرة الساذجة للموروث الثقافي تعمل على بتر التاريخ وتسلب حقه في التعبير عن الحاضر، والتأثير فيه، وتجعله شيئا من مخلفات السحيق[3]، وإنما آثارها تسكن دائما وجدان أفراد المجتمع، فيكون لعناصر الموروث الثقافي - من منظور الأنثروبولوجيين - دائما وظيفة تؤديها "بطريقة أو بأخرى حتى لو اختلفت عن الوظيفة الأصلية، واعتبروا أن المخلفات والرواسب عناصر ثقافية موروثة من أوضاع أقدم ثقافيا، وأن لها تأثيرها في أرقى الحضارات، كما اعتبروا أن المعتقدات والعادات مخلفات لماض قديم، وقد اكتسب وجودها لا عن طريق المعرفة التجريبية المؤيدة ولا بالحقائق المؤيدة ولا بالقانون الوضعي وإنما بحكم العادة، وعلى أساس أنها جزء من التراث"[4].

ويقصد بالموروث الثقافي تلك الأشكال والعناصر الثقافية المادية والفكرية والاجتماعية التي كانت سائدة في المجتمع في وقت ما، ثم طرأ على هذا المجتمع تغير، فانتقل من أوضاع إلى أوضاع أكثر حداثة، ولكنها (الأشكال الثقافية) لا تزال مستمرة في ذلك المجتمع، متداولة بين أفراده، وهذه الاستمرارية لعناصر الموروث الثقافي بين الأجيال "تحمل معها من التواصل الحضاري عصارات فكر أجيال متعاقبة"(5).

2 - عناصر الموروث الثقافي الجزائري:

يعتبر الموروث الثقافي الجزائري موروث غني بضروبه وعناصره، إذ تشير الآثار التاريخية المنتشرة على كافة التراب الوطني الجزائري، خاصة في بعض المدن كبجاية والقصبة وغرداية وتلمسان وقسنطينة وقالمة تنوع تجربة المجتمع الجزائري الثقافية "فالثقافة لا تنفصل عن التاريخ، بل هي في وجه من الوجوه تعبير عنه، وربما هي أكثر ما يستمر ويبقى من التاريخ"(6).

ويمكن تقسيم الموروث الثقافي الجزائري كالآتي:

أ - الموروث الثقافي المادي:

يقصد بالموروث الثقافي المادي "كل ما يصنعه الإنسان في حياته العامة، وكل ما ينتجه العمل البشري من أشياء ملموسة، وكذلك كل ما يحصل عليه الناس عن طريق استخدام فنونهم"(7)، وهذه الموروثات ذات طابع تقليدي، لكن رغم حلول عناصر أكثر عصرية منها إلا أنها تحظى باهتمام بالغ من قبل أفراد المجتمع. والمقصود بالموروثات الثقافية المادية أيضا تلك "التقنيات والمهارات ووصفات انتقلت عبر الأجيال كبناء البيوت وصناعة الملابس وإعداد الطعام وفلاحة الأرض وصيد الأسماك وغيرها"(8).

ويمكن تقسيم الموروث الثقافي المادي بدوره إلى قسمين:

1 - الموروث الثقافي غير المنقول: ويشمل هذا النوع من الموروث ما يلي:

- المواقع ذات الطابع الأثري كالنقوش والرسوم السخرية المنتشرة عبر العديد من مناطق الوطن، كتلك الموجودة في منطقتي أولاد جلال وجمينة بمدينة بسكرة،

وكذا المغارات والكهوف ككهوف الهقار الموجودة بالطاسيلي، بالإضافة إلى المقابر كمقبرة سيدي حامد ببسكرة.

- البنايات ذات الطابع العسكري كالحصون وأبراج المراقبة المنتشرة بكثرة في مدينة قالمة وبسكرة وتلمسان كـ(قلعة ابن الجاهل).

- المنشآت ذات الطابع المدني كالجسور والقناطر التي نجدها بكثرة في مدينة قسنطينة كجسر سيدي راشد وقنطرة الحبال، وجسر القنطرة بمدينة بسكرة، بالإضافة إلى الحدائق كحديقة لاندو ببسكرة، والأحواض والشلالات كشلالات الوريط بتلمسان وكحمام دباغ أو حمام المسخوطين بقالمة، وحمام الصالحين ببسكرة.

- المنشآت ذات الطابع الديني والمقدس: وتتمثل في أماكن العبادة المنتشرة في كافة التراب الوطني كالمساجد المنتشرة بكثرة في الجزائر العاصمة ونذكر منها المسجد الكبير، وجامع كتشاوة، ومسجد سيدي عبد الرحمن الثعالبي، ومسجد علي خوجة، ومسجد الداي، ومسجد الجيش، ومسجد المصيدة، ومسجد سفير، وجامع القصبة البراني، وجامع البحرية، ومسجد الأمة وغيرها، أو المساجد المتوزعة على كامل منطقة تلمسان ومنها مسجد سيدي بومدين والمسجد الكبير ومسجد المشوار ومسجد آغادير وغيرها، وكذا المساجد الموجودة بمدينة بسكرة كمسجد سيدي عقبة. ويشمل هذا النوع من الموروث أيضا الزوايا والأضرحة كالزاوية العثمانية، وزاوية المختارية ببسكرة، وزاوية أحمد بن عبد الله الجزائري، وزاوية عبد الرحمن الثعالبي بالعاصمة.

- بعض المجموعات التاريخية والتقليدية: وتتكون من الممتلكات العقارية المبنية أو غير المبنية، المعزولة أو المجتمعة مثل المدن والقرى التاريخية كمدينة بني سويك وأولاد جلال وطولقة وسيدي عقبة وسيدي خالد ببسكرة، بالإضافة إلى القصور كقصر خديوج، وقصر عزيزة، وقصر حسن باشا، وقصر مصطفى باشا، وقصر الدار الحمراء بالجزائر العاصمة، وتشمل أيضا القصبات والأنسجة العتيقة الحضرية والريفية... الخ، والتي تكتسي أهمية بحكم طابعها المعماري، أو حمولتها التاريخية أو

تفردها، أو انسجامها، أو اندماجها مع محيطها.

2 - الموروث الثقافي المنقول: يتمثل في الممتلكات المنقولة المتكونة من الحفريات الثرية كـ(حفريات ألتافا بأولاد ميمون بتلمسان)، والمخطوطات العلمية والفنية كـ(المخطوطات الموجودة بمكتبة الشيخ القاضي بمدينة بسكرة)، وكذا الرسوم والمنحوتات والصور الفوتوغرافية (الموجودة بمختلف المتاحف الوطنية)، كما يشمل أيضا أدوات الحياة اليومية (مجموعات أنتوغرافية)، أو قطع من الإنتاج المادي للثقافة الوطنية من الناحية العلمية أو التاريخية أو الأنثربولوجية أو الفنية أو الجمالية أو التقليدية، سواء كانت هذه العناصر معزولة أو مجموعات، وتعد المجموعة كلا غير قابل للتجزئة لانتمائها لنفس المكان والفترة التاريخية، لكونها شاهدة على تيارات فكرية وعادات وأعراف وهوية وذوق ومهارة وفن وأحداث.

ب - الموروث الثقافي غير المادي (المعنوي):

شكل التراث الثقافي غير المادي موضوع بحث لكثير من الدراسات وذلك لفترة طويلة، مما أفضى ذلك إلى وضع مجموعة من التعريفات التي ظلت مبهمة إلى أن أحاطت منظمة اليونيسكو بجوانبه، وبذلك أدت دورا مهما في ترسيم معالم هذا الموروث، وعليه يمكن تعريفه بأنه الموروث الغير ملموس، ويشمل مجموع الممارسات، والتصورات، والتمثلات، وأشكال التعبير، والمعارف، والمهارات، كما تعتبر جزءا من هذا التراث اللغة والأدب والموسيقى والغناء والحكاية والرقص والاحتفالات وباقي الفنون، وكذا الألعاب والأساطير والطقوس والعادات والممارسات والمهارات والمعرفة الموروثة للحرف التقليدية والهندسة المعمارية وفن الطبخ والإنتاج، وكذا تخرين المنتوجات والطب والصيدلة التقليدية، وكذا الفضاءات والمسالك الثقافية كأماكن لتأكيد استمرارية الهوية الوطنية والدلالة على تجذر الثقافة.

وتعتبر الدولة الجزائرية هذه العناصر جزءا من تراثها الثقافي غير المادي المتوارث جيلا عن جيل، فتبدعه الجماعات والمجموعات من جديد بصورة مستمرة بما يتفق مع بيئتها وتفاعلاتها مع الطبيعة والتاريخ، فهي تنمي لديهم

الإحساس بهويتهم والشعور باستمراريتها، ويمكن تقسيم الموروث الثقافي الغير مادي (المعنوي) إلى ما يلي:

1 - التقاليد الشفهية وفنون التعبير الشفهي: ترتبط هذه الفنون بما أنتجته الذاكرة الجماعية الجزائرية حين عبرت عن أفراحها وأقراحها في أشكال محكية عدة كقصص البطولة، والأمثال، والحكايات، وأغاني الأطفال، وأغاني القصائد الملحمية، والأساطير، والأناشيد، والتعويذات، والصلوات....، هذه الأشكال استعملها أجدادنا لنقل المعرفة والقيم الثقافية والاجتماعية إلينا وإلى أحفادنا، لذلك فقد أدت دور شديد الأهمية في الحفاظ على الثقافة الجزائرية نابضة بالحياة. ويقدم عبد الحميد بورايو قائمة لموروثنا الثقافي المعنوي يمكن أن نلخصها في النقاط التالية: قصص البطولة (قصص المقاومين والثوار، قصص الأولياء)، الأساطير، الأغاني بأنواعها، الأغاني الشعبية، الأمثال والحكم والأقوال السائرة والألغاز والنداءات والنوادر(9).

ونظرا لأن التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشعبي تنقل بالكلمة المحكية، فإن أسلوب روايتها كثيرا ما يختلف باختلاف نوعها وسياقها ومؤديها، الذين يتكلمون لغات مختلفة نظرا للوضع اللغوي السائد (فرنسية، عربية، أمازيغية)، فاللغة تدعم التراث الثقافي الغير مادي لكثير من المجتمعات، فهي واسطة لنقل التراث غير المادي، كما أن اللغات المختلفة تتحكم في كيفية رواية القصص والأشعار والأغاني كما قد تؤثر على مضمونها، وقد يقود اندثار لغة ما إلى فقدان ما لديها من تقاليد شفهية وأشكال تعبير شفهي.

وكما للغة تأثير على التقاليد الشفهية وأشكال التعبير الشعبي، فكذلك الأمر بالنسبة للهجات التي هي "الطريقة التي يتلفظ بها المرء بمفردات لغة وعباراتها، وطريقة إخراج الأصوات عند النطق بها، وهي طريقة تختلف باختلاف المناطق الجغرافية حتى ضمن بلد واحد، فإن هناك أناس يتكلمون لغة موحدة المفردات والتعابير والقواعد، يتلفظون بلغتهم المشتركة لهجات متباينة تباين انتماءاتهم الإقليمية"(10)، وتختلف اللهجة في الجزائر من منطقة إلى أخرى فاللهجة التي

نجدها في منطقة الأوراس تختلف عن اللهجة التي نجدها في الصحراء أو في منطقة الغرب الجزائري، وكثيرا من الأحيان تحيل اللهجة إلى الانتماء الجغرافي للفرد، وهي تمثل تراثه الموروث من أجداده والذي لا يستطيع الانسلاخ عنه، لأن اللهجة تعتبر أحد العناصر الأساسية للموروث وليس فقط وسيلة لنقل عناصر الموروث الثقافي، أو وعاء يخزن بداخله المجتمع تراثه، لأن تراثها الثقافي يتجسد كذلك في اللهجات.

2 - فنون وتقاليد وأداء العروض: تتنوع فنون الأداء في الموروث الثقافي الجزائري وتتراوح بين الموسيقى الغنائية والآلات الموسيقية إلى الرقص والمسرح إلى الإيماء والشعر الغنائي، وتشمل العديد من أشكال التعبير الثقافي التي تنعكس فيها روح الإبداع البشري، والتي تتواجد كذلك بحدود معينة في كثير من مجالات التراث الثقافي غير المادي.

ولعل الموسيقى هي الشكل الأكثر عالمية من أشكال فنون الأداء، فهي موجودة في كل المجتمعات، وأغلبها يوجد كجزء أساسي من أشكال الأداء ومجالات التراث غير المادي الأخرى، بما في ذلك الطقوس واحتفالات الأعياد والتقاليد الشفوية، وتوجد الموسيقى الجزائرية في سياقات شديدة التنوع سواء منها المقدس أو الكلاسيكي أو الشعبي، حيث تروي تاريخ المجتمع المحلي فمثلا الموسيقى الأندلسية تميز منطقة قسنطينة، و"المالوف" يميز منطقة عنابة، كما أن الموسيقى تؤدى في مناسبات مختلفة بحيث لكل مناسبة طابعها الموسيقي، فاحتفالات الزواج لها موسيقاها الخاصة، والمآتم الجنائزية تتميز بطابع موسيقي يبعث على الحزن، وكذلك هو الحال بالنسبة والأعياد، والكثير من المناسبات الاجتماعية الأخرى التي تؤدى من خلال نمط موسيقي معين.

ويمكن وصف الرقص على تنوعه وتعدد أشكاله بأنه ببساطة حركات الجسم المنتظمة المؤداة على إيقاع الموسيقى، وبالإضافة إلى جوانبه المادية كثيرا ما تعبر حركات الرقص الإيقاعية وخطواته وإيماءاته عن شعور ومزاج معين، أو تعرض حدثا محددا أو عملا من الأعمال اليومية من قبيل الرقصات الدينية والرقصات

التي تمثل الصيد أو الحرب.

أما الأداء المسرحي التقليدي فكثيرا ما تشتمل عروضه على التمثيل والغناء والرقص والموسيقى والحوار والرواية أو الإلقاء، كما تشمل العرائس والإيماءة، وهذه الفنون تؤدي أدوارا مهمة في الثقافة والمجتمع مثل: الأغاني التي تُغنى أثناء العمل الزراعي، أو الموسيقى التي تعزف كجزء من طقس معين.

3 - الممارسات الاجتماعية والطقوس والاحتفالات: ترتبط الممارسات والطقوس والاحتفالات بالحياة اليومية لأفراد المجتمع الجزائري، فتتصل اتصالا وثيقا بتصورهم للعالم وفهمهم لتاريخهم وذاكرتهم، كما تعد أنشطة اعتيادية تتهيكل حولها حياتهم، ويعتبرونها ذات صلة بواقعهم، لذلك فهم يمارسونها بطريقة عفوية ومقدسة دون أن يجدوا لذلك مبرر، والأمر الذي أكسبها قيمة هو أنها تؤكد بالنسبة لممارسيها هوية الجماعة.

وتتنوع أشكال الممارسات الاجتماعية في الجزائر من منطقة إلى أخرى تنوعا مذهلا حيث نجد شعائر الصلاة، ومراسم البلوغ، وطقوس الولادة، والأعراس، والجنازات، والألعاب، والرياضة التقليدية، والتقاليد المطبخية، وأنماط المستوطنات، وطقوس القرابة، والأعياد الموسمية، وممارسات الصيد، والقطاف، كما تشمل مجموعة متنوعة من أشكال التعبير والعناصر المادية كالإشارات، والكلمات الخاصة، والإلقاء، والرقصات، والأزياء الخاصة، والمواكب، والأضاحي، والأطعمة الخاصة. والامتثال الجماعي للعادات والتقاليد حدده عبد الحميد بورايو في النقاط التالية:

- دورة الحياة (الميلاد، الختان، الزواج، الوفاة).
- الأعياد والمناسبات المرتبطة بدورة العالم (أعياد دينية، أعياد وطنية، احتفالات، مناسبات زراعية).
- المعاملات الاجتماعية بين أفراد الجماعة (الاستقبال، التوديع، الضيافة، علاقة الكبير بالصغير، علاقة الذكر بالأنثى، آداب المائدة، فض المنازعات والتحكيم)(11).

وكثيرا ما يقام هذا النوع من الاحتفالات والممارسات والطقوس في أوقات محددة وأماكن خاصة، وذلك لغرض تذكير المجموعة بجوانب في تصورها للعالم، ومن تاريخها، كما يساعد على تدعيم الإحساس بالهوية وباستمرار الماضي.

4 - المعارف والممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون: هي مجمل ما "يؤمن به الشعب فيما يتعلق بالعالم الخارجي والعالم فوق الطبيعي، وتتميز هذه المعتقدات بخصائص مميزة منها أنها ميدان أكثر من أي ميدان أخر من ميادين التراث الشعبي... ما يعرف بالأفكار أو المواقف الإنسانية العامة، أو ما يعرف بالأفكار الأساسية كما أنها تهتم بالبحث عن تصورات الناس عن بعض الظواهر الطبيعية النفسية"(12).

وتشمل الممارسات المتعلقة بالطبيعة والكون المعارف العلمية والمهارات والممارسات والتصورات التي اكتسبها سكان الجزائر من خلال تفاعلهم مع بيئتهم، فعبروا عنها باللغة والتقاليد الشفهية ومشاعر الارتباط بالمكان والذكريات والنزعة الروحية وتصور العالم.

وقد انبثق عن طرق التفكير هذه جوانب كثيرة ومختلفة من قبيل المعرفة البيئية التقليدية، أو معارف الشعوب الأصلية، أو معرفة الحياة الحيوانية أو النباتية، أو نظم العلاج التقليدية، أو الطقوس أو المعتقدات، أو طقوس التنظيمات الاجتماعية، أو الاحتفالات، أو اللغات، أو الفنون البحرية، كما تكمن المعارف والممارسات التقليدية في صميم ثقافة المجموعة وهويتها بعض جوانب المعارف التقليدية من قبيل الاستعمالات الطبية لأنواع النبات المحلية.

ولقد حاول فاروق أحمد مصطفى إحصاء أهم الموضوعات المرتبطة بالمعتقدات الشعبية في "الأولياء والكائنات الحية فوق الطبيعية، والسحر، والطب الشعبي، والأحلام، وحول الحيوان، وحول الجسم الإنساني، والأعداد والألوان والروح، والطهارة، والنظرة إلى العالم وغيرها"(13).

وتعمل هذه المعتقدات على إشباع رغبات المجتمع الجزائري مما جعلها ذات اثر فعال "في تكوين عقلية الأفراد والجماعة، وانتقالها من جيل إلى جيل بما

يحفظ لها الاستمرار"[14].

5 - المهارات المرتبطة بالفنون الحرفية التقليدية: ترتبط هذه المهارات بالمعارف المتصلة بالفنون الحرفية وليس بالمنتجات الحرفية نفسها، والمهارات المستخدمة في صنع الأشياء الحرفية في الجزائر جدٍّ متنوعة وذلك على غرار الأشياء نفسها، لذلك فهناك العديد من أشكال التعبير عن مهارات الفنون الحرفية التقليدية المنتشرة في مختلف أرجاء الوطن كتلك الموجودة في منطقة غرداية والعاصمة وبجاية، وقسنطينة، وعنابة وغيرها، ونذكر منها ما يتصل بالأدوات، والملابس، والحلي، والأزياء، والأثاث الخاص بالاحتفالات، وفنون الأداء، وحاويات التخزين، والأشياء المستخدمة في التخزين والنقل، وفنون الزينة، والأشياء الخاصة بالطقوس، والآلات الموسيقية، والأدوات المنزلية والألعاب وغيرها، فكل منطقة يكتسب سكانها مهارات متعلقة بالفنون الحرفية التقليدية التي كانوا قد ورثوها عن أسلافهم.

3 - واقع الموروث الثقافي في الجزائر:

إذا عدنا إلى رصد مظاهر الموروث الثقافي عبر مختلف أرجاء القطر الجزائري ندرك أن البعض منها توقف إنتاجه أو يكاد، فالفن المعماري ذو الطابع الإسلامي مثلا توقف عند حدود ما هو موروث، والمتمثل في القصور والمساجد والمعالم الأثرية وفي الخصوصيات العمرانية لبعض المدن كغرداية والقصبة، فلا نجد أي استثمار أو تطوير يحيل إلى الموروث الحضاري، كما تكشف السكنات الفخمة عن عدم تأصل الذوق المعماري، وعن غياب أي اجتهاد معماري وأي بعد جمالي أو مرجعية ثقافية.

ورغم توقف بعض عناصر الموروث الثقافي الجزائري عن الاستمرار في تشكيل المشهد الثقافي الوطني إلا أن هناك عناصر أخرى استمرت بصورة مغايرة عن الصورة التي كانت عليها، كما يتجلى في الفنون اليدوية كالصناعات التقليدية والنحاسية والفخارية والجلدية والطرز والحلي وفن الطهو وفن الفولكلور، وما يمكن ملاحظته أن هذه المكونات لم تبقى على حالها بالضرورة، فالرقص مثلا

نجد بأنه قد تجرد من بعض وظائفه التي كانت في كثير من الحالات ذات صبغة دينية على أساس أنها كانت مرتبطة بممارسات روحية تحيل إلى الطرق الصوفية، كذلك هو مثلا شأن "رقصة العبداوي" التي هي رقصة منتشرة في منطقة الأوراس والتي كانت تقام على شرف أحد الأولياء، نفس الشيء يمكن أن يقال عن "رقصة القرقابو" المنتشرة في جنوب غرب البلاد والتي كانت في الأصل تؤدى في إطار طقوس صوفية شعبية، وهذا يعني أن الرقصات فقدت دلالتها الروحية الأصلية واستمرت فقط كتعبير فني، أي كفرجة أو كأداة للتسلية أو كوسيلة لحفظ الذاكرة الجماعية.

إن الكثير من الرقصات الفولكلورية في المجتمع الجزائري كانت في الأصل تعبيرا عن بعض أنماط الحياة الاجتماعية التي كانت سائدة، فـ"رقصة التوارق" مثلا هي رقصة ذات طابع قتالي تحيل إلى حياة الحرب التي كان يعيشها المجتمع التارقي في السابق، ثم حولها تطور المجتمع إلى رقصة ذات طابع فولكلوري بحيث تسرد التاريخ وتحفظ الذاكرة الجمعية، والأمر نفسه يقال عن "رقصة العلاوي" المرتبطة بحياة القتال التي كانت تميز فرق الخيالة المنتشرة في نواحي عديدة من غرب البلاد. وإذا عدنا إلى الفنون اليدوية كالصناعات الفخارية والنحاسية لوجدناها في الأصل كانت تستخدم لأغراض الحياة اليومية، أما اليوم فإنها تستعمل لأغراض الزينة والتعبير عن الهوية الوطنية، أي أن الوظيفة التي تؤديها في الوقت الحالي غير الوظيفة التي أدتها سابقا، وهذا يدل على أن الموروث الثقافي دائم التطور، وهو يتجدد بتطور الفكر الإنساني.

ولا ريب أن الدين كمكون من مكونات الموروث الثقافي هو الأكثر حضورا وتأثيرا في المشهد الثقافي الوطني الراهن، بيد أنه اتخذ في الحاضر بدوره أشكالا اجتماعية غير تلك التي عرفها المجتمع الجزائري في الماضي، فإذا كان الطابع الطرقي هو السمة المركزية للممارسات الدينية في المجتمع الجزائري في فترة العهد التركي، فإن الأمر اختلف اليوم بعدما ساد مبدأ العودة للدين كنتيجة للحركة الحزبية والجمعيات.

من خلال ما سبق، يمكننا القول إن الموروث الثقافي الجزائري اصطبغ في الوقت الحاضر بصبغة حداثية، إذ شكلت الثقافة الجزائرية تركيبا من مكونات التراث وإنجازات الحاضر، وهذه الظاهرة تكشف عن الطابع الدينامي للثقافات، وتشكل ثقافة من مكونات ماضية وأخرى حديثة سمة عامة في كل الثقافات.

4 - الموروث الثقافي الجزائري والآفاق المستقبلية:

يعتبر الموروث الثقافي كنز الأمة به تفرض وجودها وتثبت ذاتها، وتحقق طموحاتها، وهذه الموروثات - مادية أو معنوية - لها حضور دائم في ذهن المجتمع لأنها إحدى الوسائل الهامة التي تعرف بطبيعة وبيئته، كما أنها تكشف عن خصوصيته كونها السجل الحقيقي لمختلف جوانبه الاجتماعية والفكرية والثقافية.

انطلاقا من القيمة الجليلة المنوطة بالموروث الثقافي على اختلاف أشكاله فإن الدولة الجزائرية سعت للحفاظ عليه والتشبث به، ومحاولة إحيائه، وبعثه من جديد، خاصة في ظل أخطار العولمة الجارفة التي باتت تهدد كيانها ووجودها، إضافة إلى محاولات بعض أعداء الوطن لمسخ هويتها وتشتيت شملها، فانطلاقا من هذا الوضع المربك دُقَّ ناقوس الخطر، فاتخذت الدولة الجزائرية احتياطاتها الممكنة بوضع أساليب وطرق مستقبلية مدروسة بإحكام في سبيل تثمين موروثها الثقافي والاستثمار فيه لخدمة المجتمع والأجيال القادمة، فخصصت ميزانية معتبرة لدعم كل المحاولات الجادة التي تسعى إلى المحافظة على الأشكال المختلفة للموروث الثقافي، كما رسمت ضمن برنامجها الثقافي ضرورة إقامة تظاهرات ثقافية في مناسبات معينة، بغرض إحياء تراث الأجداد وتذكير الأبناء بتاريخهم وهويتهم الثقافية حتى لا ينسوها وينغمسوا في ثقافة الآخر، كما سعت الدولة أيضا إلى فتح ورشات عمل تهتم بالصناعات التقليدية والفخارية والنحاسية والجلدية وغيرها من الصناعات اليدوية.

لقد تمكنت الجزائر بفضل المجهودات الجبارة التي بذلتها من بعث الروح في موروثها الثقافي الذي كاد أن يمحى في الفترات الحرجة من تاريخ الوطن، كما أن السياسة التي اتبعتها في تثمين هذا الموروث مكنتها من أن تستثمر فيه وتنمي

اقتصادها المحلي والوطني حتى لو كان ذلك بنسبة ضئيلة، لكنها حتما ستحقق إنجازات طيبة لو استمرت في دعم هذا القطاع الحيوي على هذه الشاكلة.

الهوامش :

1 - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، دراسة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2002م، ص 21.

2 - سعيد يقطين: الرواية والتراث السردي، من أجل وعي جديد بالتراث، دار رؤية، ط1، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص 226.

3 - ينظر، أحمد مرسي: مقدمة في الفولكلور، دار الثقافة، القاهرة 1975، ص 46.

4 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، دراسة ميدانية، دار المعرفة الجامعية، الهيئة المصرية للكتاب، الإسكندرية-القاهرة 2008، ص 229.

5 - فوزي العنتيل: الفولكلور ما هو؟ دراسة في التراث الشعبي، دار المعارف، مصر، ص 23.

6 - أحمد فتال: بنية الثقافة الجزائرية وأسسها، عرض عام، مجلة الثقافة، عدد 19، أفريل 2009، وزارة الثقافة، الجزائر، ص 111.

7 - أحمد أبو يزيد: محاضرات في الأنثروبولوجيا الثقافية، دار النهضة العربية، بيروت 1978، ص 47.

8 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، ص 21.

9 - عبد الحميد بورايو: في الثقافة الشعبية الجزائرية التاريخ والقضايا والتجليات، دار أسامة، الجزائر، ص 39.

10 - جبور عبد النور: المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط1، بيروت 1979، ص 229.

11 - المرجع نفسه، ص 38.

12 - فاروق أحمد مصطفى: الأنثروبولوجيا ودراسة التراث الشعبي، ص 20.

13 - نفسه.

14 - منال عبد المنعم: الاتصال الثقافي، دراسة أنثروبولوجية في مصر والمغرب، منشأة المعارف، الإسكندرية-القاهرة، ص 99.

References:

1 - ‘Abd al-Mun‘im, Manāl: Al-ittisāl ath-thaqāfī, Munsha’at al-Ma‘ārif, Alexandria-Cairo.

2 - ‘Abd al-Nūr, Jabbūr: Al-mu‘jam al-adabī, Dār al-‘Ilm li al-Malāyīn, 1st ed.,

Beirut 1979.

3 - Abū Yazīd, Aḥmad: Muḥāḍarāt fī al-antropologia ath-thaqāfiyya, Dār al-Nahḍa al-ʻArabiyya, Beirut 1978.

4 - Al-ʻAntīl, Fawzī: Al-fulklūr mā huwa, Dār al-Maʻārif, Cairo.

5 - Bourayou, Abdelhamid: Fī ath-thaqāfa ash-shaʻbiya al-jazāiriyya, Dār ʼUsāma, Alger.

6 - Fattal, Ahmed: Bunyat ath-thaqāfa al-jazāiriya wa ʼususuha, Majallat al-Thaqāfa, N° 19, April 2009, Ministère de la culture, Alger.

7 - Mursī, Aḥmad: Muqaddima fī al-fulklūr, Dār al-Thaqāfa, Cairo 1975.

8 - Muṣṭafā, Fārūq Aḥmad: Al-antropologia wa dirāsat at-turāth ash-shaʻbī, Dār al-Maʻrifa al-Jāmiʻiyya and Al-Hayʼa al-Miṣriyyya li al-Kitāb, Alexandria-Cairo 2008.

9 - Wattār, Muḥammad Riyyāḍ: Tawẓīf al-turāth fī al-riwāya al-ʻarabiyya al-muʻāṣira, Publications of the Arab Writers Union, Damascus 2002.

10 - Yaqṭīn, Saïd: Ar-riwāya wa at-turāth as-sardī min ajl waʻy jadīd bi at-turāth, Dār Ruʼya, 1st ed., Casablanca 2006.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 123 - 135
ISSN 1112-5020

أثر الموسيقى والغناء في نشأة الموشحات الأندلسية

د. طانية حطاب
جامعة مستغانم، الجزائر

الملخص:

يعد الشعر ديوان العرب ومكمن فخرها واعتزازها، وملمحا جوهريا من ملامح حضارتها قبل الإسلام وبعده، وهو قديم عريق لديها، لا تعرف له بداية محددة، ولكن الواضح أن نشأته قد ارتبطت بنشأة الغناء والموسيقى، إذ يجمع الكثير من الباحثين على ذلك، ويؤكدون صحة هذا المذهب. والواقع أنّ العرب لم تعرف الأوزان والقوافي علما مضبوطا في جاهليتها، ولكن ذلك لم يمنع من أن يأتي شعرها موزونا مقفى صحيح العروض، حسن السبك، بعيدا عن كل لحن أو نشاز، لأنها كانت تملك أذنا موسيقية بالفطرة تضبط من خلالها إيقاع الشعر ووزنه دون الحاجة لعلم العروض الذي أوجده الخليل بن أحمد الفراهيدي فيما بعد. والجلي تمام الجلاء، أنّ ارتباط الشعر العربي القديم بالموسيقى والغناء امتد من العصر الجاهلي إلى غاية العصر الأندلسي حين ظهرت الموشحات والأزجال كثورة على القصيدة التقليدية من حيث الأوزان والقوافي. وكانت حاجة الشعراء سواء المشارقة منهم أم الأندلسيين إلى الموسيقى والغناء تشبه تماما حاجة المغنين والملحنين لتلك الأشعار التي تشكل مادة غنائهم، خاصة إذا كانت أشعارا غزلية قريبة من النفس البشرية.

الكلمات الدالة:

الشعر، الموشحات الأندلسية، الغناء العربي، الموسيقى، زرياب.



The effect of music and singing in the genesis of Andalusian Muwashahat

Dr Tania Hattab
University of Mostaganem, Algeria

Abstract:

Poetry is the Diwan of the Arabs and the source of their pride, and an essential feature of their civilization before and after Islam, and it is an ancient

تاريخ النشر: 2017/9/15
thattab@yahoo.fr

for them, with no specific beginning, But it is clear that his upbringing has been linked to the birth of singing and music, as many researchers unanimously agree on that, and confirm the validity of this theory. The reality is that the Arabs did not know metrics and rhymes with a precise knowledge of their ignorance, but this did not prevent their poetry from being measured and rhythmic with sound performances, good casting, far from every error or discord. Because it had a natural musical ear through which it set the rhythm and metric of poetry without the need for the prosody, which was later created by Al-Khalil bin Ahmed Al-Farahidi. It is quite evident that the association of ancient Arabic poetry with music and singing extended from the pre-Islamic era to the Andalusian era, when the muwashahat and zajal appeared as a revolution in the traditional poem in terms of metrics and rhymes. The need for music and singing was exactly the same as the need for singers and composers for those poems that constitute the substance of their singing.

Keywords:

poetry, Andalusian Muwashahat, Arabic song, music, Ziryab.



يعدّ الأدب من أكثر الفنون التصاقا بالجماهير، وأشدها تعبيرا عن حالاتهم النفسية وتجاربهم الشعورية. وحاجة الإنسان للأدب إنّما تعكس حاجته للفن عموما. فإن لم يكن الفن ضرورة، فهو على الأقل بديل أو تعويض يستطيع المرء من خلاله أن يخرج من بوتقة الواقع وأزماته، وأن يتحرّر من القيود، وأن يصبو إلى عوالم أخرى بعيدا عن كلّ ما هو دنيء أو بذيء. ولعل الشعر من أرقى هذه العوالم وأكثرها سموا. من هنا يكون عشق أهل الصحراء للشعر وتقديسهم للشعراء دليلا على ذلك، فالشاعر عندهم مخلوق عجيب ومميّز، يقدّرونه ويحترمونه، ولكنهم في الآن ذاته يخافونه ويرهبون سخطه.

وغير خاف أنّ العرب قديما كانت ميّالة للشعر أكثر منها للنثر، وهذا لسهولة حفظه، وكثرة إطرابه لما يشتمل عليه من تناسق في النغم، وتناسب في الإيقاع. فكثافة العنصر الموسيقي هي التي تميّز منظوم الكلام من منثوره. وهذا ما

أشار إليه ابن سنان الخفاجي عندما قال: "فالذي يصلح أن يقوله من يفضل النظم أنّ الوزن يحسّن الشعر ويحصل للكلام به ما لا يكون للكلام المنثور"[1]. فالوزن والقافية أو ما اصطلح عليه بالموسيقى الخارجية هي التي تحدد هندسية القصيدة. ووجود هذه الموسيقى في الشعر وجود جوهري، إذ لا يقوم إلاّ بها لما تضفيه من سحر يجلب الأسماع ويستميل القلوب. وهي عموما - أي الموسيقى- من أرقى الفنون وأشدها تأثيرا على الإنسان منذ القدم، فقد كان هدف الموسيقى منذ البداية أن تثير المشاعر الجماعية، وأن تكون حافزا للعمل أو للجنس أو للحرب. وكانت الموسيقى أداة تستخدم لتحويل الكائنات البشرية من حالة إلى أخرى[2].

والشعر وثيق الصلة بالموسيقى لما يجمع بينهما من قواسم مشتركة، أبرزها على الإطلاق: الإيقاع. وهو ظاهرة طبيعية عرفها الإنسان منذ أن وجد على سطح البسيطة، واكتشفه في كل ما يحيط به ويتحرك حركة منتظمة، أو متعاقبة متكررة، أو متآلفة منسجمة. فهو الأساس الذي يقوم عليه البناء الكوني. ومع أنّ الإيقاع أساس الفنون كافة، لكنه يبدو في الشعر والموسيقى أكثر تقاربا لأن كلاّ منهما يقوم على نفس المبدأ، وهو تناسب حركة الأصوات في تتابعها المنتظم في الزمان، مما أدى إلى ظهور بعض المحاولات التي تجعل من الشعر موسيقى خالصة[3]، أو فنّا موسيقيا بالدرجة الأولى.

غير أنه ينبغي التأكيد على أن الإيقاع في الموسيقى غاية في ذاته، أما في الشعر، فهو وسيلة من وسائل التبليغ والتأثير. فالبنية الإيقاعية على هذا ليست حيادية في العمل الأدبي، إنما لها وظيفة تبليغية بالغة الأهمية، لما تثيره من انفعال لدى المتلقي، فينجذب إلى العمل الفني وينخرط في سياقه، وتلك هي الخطوة الأولى نحو التأثير في سلوكه[4]. وهذا ما جعل النقاد القدامى يعرفون الشعر انطلاقا من ضرورة توفره على ضوابط موسيقية كالوزن والقافية. فيعرّفه قدامة بن

جعفر بأنه: "كلام موزون مقفى يدل على معنى"[5]. ويقول ابن رشيق: "يقوم (الشعر) بعد النية على أربعة أشياء وهي: اللفظ والوزن والمعنى والقافية"[6].

وإذا كانت الموسيقى الخارجية للشعر ناتجة عن التزام الشاعر بالوزن والقافية، فإنّ هناك موسيقى أخرى ناجمة عن كيفية التعبير، ومرتبطة بالانفعالات السائدة داخل العمل الشعري، هي موسيقى تعبيرية داخلية. وتلعب الموسيقى التعبيرية الدور الرئيس في زيادة الحيوية والقدرة على استقبال الإيحاء أو بمعنى آخر تؤدي هذه الموسيقى دورا خطيرا وهاما في التعبير والتلقي للشحنات الانفعالية التي هي مجال العمل الشعري[7]. من هنا، نكشف ببساطة مدى الترابط الموجود بين الشعر والموسيقى. فهما فنّان متشابهان كثيرا خاصة من حيث وجود عنصر الإيقاع فيهما.

وقد كانت العرب قديما تحفل بالشعر وتتفنّن في إخراجه في أحسن صورة، وكان الشعراء ينشدون أشعارهم ويغنونها، ومنهم من كان يصاحب ذلك بالعزف على بعض الآلات الموسيقية مثلما كان يفعل الأعشى. قال حسان بن ثابت[8]:

تغنَّ بالشعر إمّا كنتَ قائلَه   إنّ الغناءَ لهذا الشعر مضمارُ

فالأمر لم يقتصر عندهم على قرض الشعر فحسب، وإنّما على غنائه وإنشاده حتى يسهل عليهم حفظه وتداوله، وحتى يتمكنوا من تذوقه والاستمتاع به. يصف لنا ابن رشيق الغناء الجاهلي فيقول: "وغناء العرب قديما على ثلاثة أوجه: النَّصب، والسّناد، والهَزَج. فأمّا النّصب، فغناء الرّكبان والفتيان، قال إسحاق بن إبراهيم الموصلي: وهو الذي يقال له المرائي، وهو الغناء الجَنَابيُّ، اشتقه رجل من كَلب يقال له جَناب بن عبد الله بن هبَل، فنسب إليه، ومنه كان أصل الحداء كله، وكلّه يخرج من أصل الطويل في العروض. وأمّا السّناد، فالثقيل ذو الترجيع، الكثير النَّغمات والنَّبرات، وهو على ستّ طرائقَ: الثقيل الأول وخفيفه، والثقيل

الثاني وخفيفه، والرَّمل وخفيفه. وأمَّا الهَزَج، فالخفيف الذي يرقص عليه، ويمشَى بالدف والمزمار، فيطرب، ويستخف الحليمَ. قال إسحاق: هذا كان غناء العرب حتى جاء الله بالإسلام، وفتحت العراق وجلب الغناء الرَّقيق من فارسَ والروم، فغنَّوا الغناء المجزّأ المؤلَّف بالفارسية والرومية، وغنوا جميعا بالعيدان والطَّنابير والمعازف والمزامير"(9). وهذا النص هو خير دليل على معرفة العرب لفن الغناء والذي ارتبط عندهم بفن الشعر. وبذا نلاحظ أنّ الفنون الثلاثة قد اجتمعت وتمّ عقد الوشائج الوثيقة بينها.

ويمكن الجزم أنّ الغناء كان الأساس في نشأة الشعر العربي القديم، وهذا ما يؤكده الناقد شوقي ضيف في قوله: "نبع الشعر العربي من منابع غنائية موسيقية، وقد بقيت فيه مظاهر الغناء والموسيقى واضحة. ولعلّ القافية أهم تلك المظاهر، فإنّها واضحة الصلة بضربات المغنين وإيقاعات الراقصين، إنها بقية العزف القديم، وإنها لتعيد للأذن تصفيق الأيدي وقرع الطبول ونقر الدفوف"(10).

واهتمام الجاهليين بالشعر والغناء وربطهما بالموسيقى أمر طبيعي، والدليل على ذلك هو شعرهم الذي جاء على نغم متناسق يتألف من وزن واحد وقافية واحدة. وعلى الرغم من أنّ هذا الشعر قد كان في مرحلة طفولته، إلاّ أنّه قد تقيّد بهذين المبدأين (الوزن والقافية) دائمًا دون أن يصرّح بذلك المشتغلون به من شعراء ونقاد.

من هنا نلمس أهمية الغناء بالنسبة للشعر القديم ومدى ارتباطهما معا، وتكاملهما مع بعضهما البعض. ونجم عن ذلك أن شاع الغناء وانتشر في مختلف البيئات ومختلف العصور. فإذا ما جئنا إلى العصر الإسلامي، وجدنا بيئة الحجاز تعجّ بالمغنين والمغنيات، ومعظمهم من الموالي ومن الجواري. وكانت القيان تغنين شعر الشاعر وغالبا ما يؤتى بهن من بلاد الفرس والروم. فمن المغنين اشتهر طوَيس

وابن سريج، ومن المغنيات نجد عقيلة وجميلة والزرقاء وغيرهن كثير خاصة في المدينة. ويلاحظ أنّ هذه الفئة من المغنين قد عملت على تطوير الشعر والغناء من خلال مزج النغم الأجنبي بالنغم العربي من جهة، وإدخال الكثير من الآلات الموسيقية الجديدة للطرب العربي مثل العود والناي والقانون وغيرها من الآلات التي لم يكن للعرب سابق معرفة بها. ويورد صاحب الأغاني قصة الأعرابي الذي دهش من رؤية العود لأول مرة. فقال: "رأيت ضاربا خرج فجاء بخشبة عيناها في صدرها، فيها خيوط أربعة، فاستخرج من خلالها عودا فوضعه خلف أذنه ثمّ عرك آذانها وحركها بخشبة في يده، فنطقت وربّ الكعبة، وإذا هي أحسن قينة رأيتها قط، وغنّى حتى استخفّني من مجلسي فوثبت فجلست بين يديه وقلت: بأبي أنت وأمي ما هذه الدّابة فلست أعرفها للأعراب وما أراها خلقَت إلاّ قريبا؟ فقال: هذا البربط، فقلت: بأبي أنت وأمي فما هذا الخيط الأسفل؟ قال: الزّير، فقلت: فالذي يليه، قال: المَثنى، قلت: فالثالث؟ قال المثلث، فقلت: بالأعلى، قال: البَمّ، قلت: آمنت بالله أولا وبك ثانيا وبالبربط ثالثا وبالبمّ رابعا"[11].

من هنا أصبح الغناء في هذا العصر مصحوبا بجوقة من العازفين تضرب على الآلات، وبفرقة من الجواري يرقصن تماشيا مع اللحن. ولعل هذا ما جعل كلاّ من الشعر والغناء والموسيقى والرقص أكثر ترابطا وانسجاما وتكاملا فيما بينهم. فكل فن من هذه الفنون الأربعة ساهم بصورة أو بأخرى في نمو الفنون المتبقية، وتطور أساليب أدائها بكيفية تنمّ عن مدى التطور الحضاري الذي وصل إليه العرب خاصة بعد الاحتكاك الثقافي بينهم وبين الأقوام الأخرى من روم وفرس ويونان. والغناء بطبيعته يتطلب الخفة في الوزن، والسرعة في الإيقاع. وقد وجد المغنون في البداية بعض الصعوبة في تلحين الشعر العربي القديم، وعندما أدرك الشعراء ذلك راحوا ينوّعون أوزانهم ويبسطونها قدر المستطاع، فابتعدوا قليلا عن

البحور الطويلة، كالطويل والكامل والبسيط، ومالوا إلى القرض على أوزان البحور القصيرة كالسريع والخفيف والهزج وغيرها.

وقد شغف هؤلاء المغنون بأشعار عمر بن أبي ربيعة شغفا كبيرا لأنها لبّت حاجتهم الفنية، فهي من جهة تصلح للتلحين والإنشاد لسهولة أوزانها، ومن جهة ثانية هي قريبة من القلب لأن معظمها كان في الغزل وشعر الحب، وهذا النوع من الأشعار كثير الانتشار بين العامة، شديد الإطراب، يعلق بالقلب قبل السمع، لأنه قريب من طبيعة النفس الإنسانية.

وانتشرت هذه الموجة من الغناء الجديد انتشارا واسعا، وانتقلت من الحجاز إلى الشام، فراح الخلفاء والولاة يتنافسون على شراء أكبر عدد ممكن من المغنين والمغنيات ليحيوا مجالسهم وليالي سمرهم بطربهم الشجي، وغنائهم الساحر الذي ينسيهم هموم السياسة ومشاكلها. وقد حذا خلفاء بني العباس حذو سابقيهم، وسلكوا المسلك نفسه، فلم يتوانوا عن الاهتمام بالغناء أكثر فأكثر، فأصبح العراق بلد الطرب والمطربين، وأغدق كبار رجال الدولة العطايا على هؤلاء المغنين، وأسرفوا في ذلك إسرافا شديدا(12). حتى الشعراء أنفسهم عاشوا حياة ماجنة لاهية أساسها الخمر والغناء والشعر كأبي نواس وأبي العتاهية وبشار ومسلم بن الوليد وغيرهم ممّن سيكون لهم الفضل الوافر في تجديد الشعر العربي القديم، والثورة على عموده. وأوّل ما نلمسه من تجديد هو انتقال الشعراء من القصائد الطوال إلى المقطوعات القصار التي تثار فيها خواطر الحب والشباب وما يتصل بهما من لهو ومجون، وعبث شراب، ووقوع في حب القيان والجواري.

والحقيقة إن شيوع الغناء في القرن الثاني الهجري واهتمام الطبقات المختلفة به وإقبالها عليه - ممّا جعله فنا شعبيا عاما ليس وقفا على طبقة الأثرياء الذين يمكنهم تهيئة مجالس خاصة للغناء تمتاز بالبذخ والترف - قد أثر في شعر هذا

القرن تأثيرا واضحا بدا في انصراف الشعراء عن الأوزان الطويلة المعقدة حتى في أكثر فنون الشعر جدية كالمديح والرثاء، وإقبالهم على الأوزان الرشيقة الخفيفة التي تلائم الغناء في المجالس والمنتديات ودور اللهو والرقص(13). كمجزوء الكامل ومجزوء الرجز، والبسيط المخلع ومجزوء الرمل ومجزوء المنسرح والهزج والمضارع ومجزوء المتقارب وغيرها. والتجديد هنا كما نرى قد مسّ الشكل أكثر من المضمون، وسيكون من السخف المطلق أن يزعم أحد أنه ليس هناك أهمية للشكل أو لتطور الشكل في مجال الفن (عموما). فبغير إدخال تجديدات شكلية، لا يمكن للأدب أن يقدم موضوعات جديدة أو وجهات نظر جديدة إلى الفئات الجديدة من الجمهور(14).

وذهاب الشعراء هذا المذهب لا يعدو أن يكون محاولة تجديد وابتكار خاضعة لتأثير الغناء الذي أصبح فنا شعبيا واسع الذيوع كما أسلفنا. فانتقلوا من القصائد الطوال إلى المقطوعات القصار، ومن الأوزان المعقدة إلى الأوزان البسيطة، ومن القافية الموحدة إلى تعدد القوافي، ومن الألفاظ الجزلة إلى الألفاظ الرشيقة السلسة، ومن المدح والهجاء إلى الغزل ووصف الخمر، وغير هذا كثير.

وإذا ما انتقلنا إلى بلاد الأندلس وجدنا أهلها مولعين بالغناء والشعر تأثرا بنظرائهم المشارقة. فقد ولع حكام بني أمية - في الأندلس- باستقدام الجواري المشرقيات اللواتي اشتهرن بجودة الغناء ورقة الأدب، وكان لهؤلاء الجواري الفضل الكبير في انتشار الأغاني العربية المشرقية بالأندلس، وكان لهن الأثر القوي في إنماء شعر الحب وتقويته، وفي توجيه الشعراء نحو التجديد في القوالب طبقا لمتطلبات التلاحين الموسيقية.

وقد بدأت حركة استقدام المغنيات هذه، مع عبد الرحمن الداخل الذي كان يبذل المال الوفير في الحصول على مغنيات الحجاز بصفة خاصة، ومنهن جارية

بارعة في الشعر والغناء تدعى العجفاء، اشتراها من أحد موالي بني زهرة بالمدينة المنورة، وتعتبر العجفاء أول شاعرة معروفة بأرض الأندلس وفدت من المشرق[15]. وقد جمعت العجفاء بين الشعر والغناء والضرب على العود.

وشاعت موجة الشعر والغناء شيوعا واسعا في عهد الحكم الربضي الذي أولى اهتماما ملحوظا بهما. ويعتبر من أكثر حكام بني أمية عناية بالغناء وتشجيعا على تلحين الأشعار العربية القديمة، بل كان هو نفسه يقترح على المغنيات الأشعار التي يغنين فيها[16].

وبلغ الغناء والشعر ذروة تقدمهما بمقدم أبي الحسن علي بن نافع، الملقب بزرياب، مولى أمير المؤمنين المهدي العباسي، والذي هاجر من بغداد هربا من حسد أستاذه إسحاق الموصلي شيخ المغنين أيام هارون الرشيد. وقد استقبل زرياب وسائر ولده استقبالا حارا ينمُّ عن تقدير وإعجاب كبيرين به وبالغناء والموسيقى. وكان زرياب هو من أضاف الوتر الخامس إلى العود وهو من اخترع مضرابه من قوادم النّسر. فاكتسب عوده بذلك ألطف معنى وأكمل فائدة. وكان زرياب قد جمع إلى خصاله هذه الاشتراكَ في كثير من ضروب الظرف وفنون الأدب، ولطف المعاشرة، وحوى من آداب المجالسة وطيب المحادثة ومهارة الخدمة الملوكية ما لم يُجده أحد من أهل صناعته، حتى اتّخذه ملوك أهل الأندلس وخواصهم قدوة فيما سنّه لهم من آدابه، واستحسنه من أطعمته، فصار إلى آخر أيام أهل الأندلس منسوبا إليه معلوما به[17].

والواقع، أنّ عبقرية زرياب لم تظهر في الغناء والشعر والموسيقى فقط، وإنما برزت في مجالات أخرى، فقد كان طاهيا بارعا، ومصفف شعر مبدع، ومصمم أزياء على مستوى رفيع، وعالما بالنجوم، وحافظا لعشرة آلاف مقطوعة من الأغاني بألحانها. هذا ما جعله يتفوّق على معاصريه أمثال عَلُون وزرقون، فشاع

الغناء، وعمّت مجالس اللهو والطرب، وأصبحت الأشعار أكثر رقة وعذوبة، خفيفة الوزن، سريعة الإيقاع، تعبّر عن مشاعر الحب والهوى، وآلام الهجر والنّوى. وراح أهالي الأندلس يتنافسون في الإقبال على الغناء وصناعة آلاته وبيعها في أسواق معلومة مشهورة بذلك، فكان الحال كما يقول الفيلسوف ابن رشد: "إذا مات عالم بإشبيلية فأريد بيع كتبه حملت إلى قرطبة حتى تباع فيها، وإذا مات مطرب بقرطبة فأريد بيع آلاته حملت إلى إشبيلية"[18]. فكانت قرطبة للعلم والمعرفة، وكانت إشبيلية للغناء والموسيقى.

وقد عمل الغناء والموسيقى على ظهور لون جديد من الشعر في الأندلس سمي بالموشح، ولا يمكن أن "يشك أحد في الارتباط الوثيق بين الموشح والموسيقى والغناء، فما وجدت الموشحات إلاّ للتلحين والغناء، ومن هنا ارتبطت دراسة الموسيقى الأندلسية بدراسة الموشحات، بل وربما اقترن فن التوشيح منذ البداية بفن التلحين والغناء، فكان الوشّاحون يضعون الألحان لمنظومتهم، والمعروف عن ابن باجة مثلا - وهو فيلسوف الأندلس - أنه كان وشاحا وملحنا ومغنيا"[19].

ومما هو شائع عن الموشح أنه يختلف عن القصيدة العربية القديمة من حيث تعدد الأوزان والقوافي فيه، ممّا يسهّل عملية تلحينه وغنائه، كما أن الأوزان التي ينظم عليها أوزان خفيفة، ولغته لغة بسيطة لينة تحوي ألفاظ الحب والطبيعة والخمرة والطيب، "ولم يستحدث شعراء أهل الأندلس هذا اللون من النظم إلاّ لحاجتهم إلى التجديد الذي اضطرتهم إليه ظروف اللهو والغناء الجماعي"[20].

وفي الختام، يمكن الجزم بأنّ الموشحات قد نشأت نشأة غنائية، ونمت وتطورت من خلال الغناء الذي كان له شأن كبير في تمرد الشعراء على عمود الشعر، وإتيانهم بالجديد معنى ومبنى. فابتكروا معان جديدة تماشى وذوق العصر، ومالوا إلى شعر الحب والغزل خاصة، وراحوا يلوّنون أشعارهم بألوان البديع

وينوّعون في القوافي انسجاما منهم مع دواعي اللحن والطرب، ممّا أدى إلى تفرّد الأندلسيين بالموشحات والأزجال دون غيرهم من الأقوام خاصة في ظل توفر بلادهم على طبيعة فاتنة وخلابة شغفت بها القلوب، وهامت بها النفوس، طبيعة لا تبعث إلاّ على اللهو والطرب، وإقامة مجالس الغناء والشراب.

الهوامش:

1 - ابن سنان الخفاجي: سرّ الفصاحة، دار الكتب العلمية، بيروت 1982م، ص 287.

2 - آرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة أسعد حليم، منشورات مركز الشارقة للإبداع الفكري، الإمارات، (د.ت)، ص 280-281.

3 - ابتسام أحمد حمدان: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي، دار القلم العربي، ط1، حلب 1997م، ص 23.

4 - عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1999م، ص 255.

5 - قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق كمال مصطفى، مكتبة الخانجي، ط2، مصر، ومكتبة المثنى، بغداد 1963م، ص 2.

6 - ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، ج1، ص 127.

7 - السعيد الورقي: لغة الشعر العربي الحديث، مقوّماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية، ط3، بيروت 1984م، ص 160-161.

8 - ابن رشيق: العمدة، ج2، ص 247.

9 - المصدر نفسه، ج2، ص 248.

10 - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط7، مصر 1969م، ص 48-49.

11 - أبو فرج الأصفهاني: الأغاني، دار الكتب، مصر، ج13، ص 181.

12 - شوقي ضيف: الفن ومذاهبه، ص 61.

13 - محمد مصطفى هدارة: اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري، دار العلوم العربية،

ط1، بيروت 1988م، ص 568.

14 - آرنست فيشر: ضرورة الفن، ص 166.

15 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر 1981م، ص 70-71.

16 - المرجع نفسه، ص 72.

17 - المقري: نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب وذكر وزيرها لسان الدين بن الخطيب، تحقيق يوسف الشيخ محمد البقاعي، دار الفكر، ط1، بيروت 1998م، ج3، ص 385.

18 - عبد الإله ميسوم: تأثير الموشحات في التروبادور، ص 75.

19 - المرجع نفسه، ص 88.

20 - محمد عباسة: الموشحات والأزجال الأندلسية وأثرها في شعر التروبادور، دار أم الكتاب، ط1، مستغانم 2012، ص 51.

References:

1 - Abbassa, Mohammed: Al-muwashshaḥāt wa al-azjāl al-andalusiyya wa atharuhā fī shi‘r al-Troubadours, Dār ’Umm al-Kitāb, 1st ed., Mostaganem 2012.

2 - Al-Isfahānī, Abū al-Faraj: Al-aghānī, Dār al-Kutub, Cairo.

3 - Al-Khaffājī, ibn Sinān: Sirr al-fasāḥa, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut 1982.

4 - Al-Maqarrī: Nafḥ at-ṭīb min ghuṣn al-Andalus ar-raṭīb wa dhikr wazīriha Lisān al-Dīn ibn al-Khaṭīb, edited by Yūsuf al-Shaykh al-Buqā‘ī, Dār al-Fikr, 1st ed., Beirut 1998.

5 - Al-Qayrawānī, ibn Rashīq: Al-‘umdah fī maḥāsin ash-shi‘r wa adābihi, edited by Muḥammad ‘Abd al-Qādir Aḥmad ‘Aṭṭā, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, Beirut.

6 - Al-warqī, Saïd: Lughat ash-shi‘r al-‘arabī al-ḥadīth, Dār al-Nahḍa al-‘Arabiyya, 3rd ed., Beirut 1984.

7 - Fisher, Ernst: Ḍarūrat al-faň, (The necessity of art), translated by As’ad Ḥālīm, Sharjah, UAE (n.d.).

8 - Haddāra, Muḥammad Muṣṭafā: Ittijahāt ash-shi‘r al-‘arabī fī al-qarn ath-thānī al-hijrī, Dār al-‘Ulūm al-‘Arabiyya, 1st ed., Beirut 1988.

9 - Ḥamdān, Ibtisām Aḥmad: Al-’usus al-jamāliyya li al-iqā‘ al-balāghī fī al-‘aṣr al-‘abbāsī, Dār al-Qalam al-‘Arabī, 1st ed., Aleppo 1997.

10 - Henni, Abdelkader: Naẓariyat al-ibdā‘ fī an-naqd al-‘arabī al-qadīm, OPU, Alger 1999.

11 - Missoum, Abdelilāh: Ta’thīr al-muwashshaḥāt fī al-Troubadours, SNED, Alger 1981.
12 - Qudāma ibn Ja‘far: Naqd ash-shi‘r, edited by Kamāl Muṣṭafā, Maktabat al-Khānjī, and Maktabat al-Muthannā, 2nd ed., Cairo-Baghdad 1963.
13 - Shawqī, Ḍayf: Al-fań wa madhāhibuhu fī ash-shi‘r al-‘arabī, Dār al-Ma‘ārif, 7th ed., Cairo 1969.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 137 - 149
ISSN 1112-5020

المتلقي والتخييل الشعري عند حازم القرطاجني
مقاربة نقدية

د. الحاج جغدم
جامعة الشلف، الجزائر

الملخص:

يعدُّ التخييل من العناصر الرئيسية في النظرية النقدية عند حازم القرطاجني بوصفه ملكة المتلقي وديدنه الكاشف عن المعنى الهارب، الذي يأتيه من جهة غموض التصوير والتمثيل. وقد يعني هذا أنّ التخييل الذي يتحدث عنه ذاع صيته بين نقاد (القول الشعري) بوصفه الأثر الذي يتركه الشعر في نفسية المتلقي القارئ. ويتخذ الحديث عن التخييل عند حازم القرطاجني في كتابه (مناهج البلغاء وسراج الأدباء) صنيعة خاصة تضعه في منطق جدل وحوار بين ثقافتين متباينتين: غربية فلسفية، وإسلامية أصولية، بيد أن هذا الناقد يتميز بموقف فاصل في عديد القضايا التي دارت مجرياتها حول التخييل والمتلقي، وكذا أنواع القراء، وأثر القول الشعري في المتلقي. من هنا تروم هذه الورقة البحثية إبراز خصوصيتي التخييل وأثر القول الشعري في المتلقي، حيث ركزنا على دعامتين اثنتين ضمن الدعائم التي انبنى عليها فكر حازم القرطاجني، وتصوره للقول الشعري.

الكلمات الدالة:

المتلقي، التخييل، الشعر العربي، حازم القرطاجني، النقد.



The recipient and the poetic imagination by Hazim al Qartajanni
A critical approach

Dr Hadj Jourdem
University of Chlef, Algeria

Abstract:

Imagination is one of the main elements in the critical theory of Hazim al-Qartajanni, as it is the gift of the recipient and his faith that reveals the escaped meaning that comes to him in terms of the ambiguity of representation and representation. This may mean that the fiction he is talking about has gained fame among critics of (poetic saying) as the effect that poetry leaves on the

تاريخ النشر: 2017/9/15
djourdemhadj@gmail.com

psyche of the recipient. According to Hazim al-Qartajanni, the discussion of fiction in his book (Minhaj al-Bulaghâ wa Siraj al-Udabâ) takes a special synthesis that places it in the logic of controversy and dialogue between two different cultures: Western philosophical, and Islamic fundamentalist. However, this critic is distinguished by a decisive position in many of the issues that revolved around the fiction and the recipient, as well as the types of readers, and the effect of poetic saying on the recipient. From here, this research paper aims to highlight the peculiarities of fiction and the effect of poetic saying on the recipient, as we focused on two pillars within the pillars on which Hazim al-Qartajanni's thought was based, and his conception of the poetic saying.

Keywords:

recipient, imagination, Arabic poetry, Hazim al Qartajanni, criticism.



1 - فعل التخييل:

إن البحث عن تصور حازم القرطاجني عبر مسار تأثره بنقاد القول الشعري لفعل التخييل العملية النقدية، ينتهي بنا عند إشارات تشكل باتحادها وفنائها وتجانسها نظرية متكاملة[1]، وهو تصور يتضمن اهتماما بالمتلقي، وذلك أن أغلب وقفاته النقدية خصت النفس الإنسانية، ومدى قبولها ونفورها للقول الشعري.

ولكننا، إذا جنحنا إلى التخييل بوصفه مفهوما تداوله المهتمون بالقول الشعري، وجدنا أنه هو "الأثر الذي يتركه العمل الشعري في نفس المتلقي، وما يترتب عليه من سلوك"[2].

إن في حديث إلفت كمال الروبي المستوحى من خطاب حازم القرطاجني النقدي، كشف عن التواصل الذي يحدثه "فعل التخييل" بين القول الشعري والمتلقي في تحديد القصد أو المعنى الهارب، ولولاه لظل القول الشعري صورا يلحقها الجدب والخراب.

يتأسس هذا التواصل اللساني على فعل الكلام الذي من أهدافه تغيير سلوك المتلقي، وتحديد موقفه إما بالاستحسان والقبول، أو التقبيح والرفض، ما

يعني القول المقصود عند التداوليين، وعليه "يبدو القصد أمرا محوريا معتمدا في القول الشعري، وهو هدف تواصلي واع يستحضر المتلقي أثناء الإبداع"(3).

في إطار هذا المنحى، يشير الفارابي بوصفه أحد المنظرين لنظرية الشعر، إلى الأثر الذي يحدثه الشعر في المتلقي باعتباره تخييلا(4)، إذ يقول: "الأقاويل الشعرية تركب من أشياء شأنها أن تخيل في الأمر الذي فيه المخاطبة حالا ما أو شيئا أفضل أخس وذلك إما جمالا أو قبحا"(5).

إذ تبدو العملية الآن في ضوء هذا التعريف عبارة "عن إثارة تخييلية لانفعالات المتلقي، يقصد بها دفعه إلى اتخاذ وقفة سلوكية خاصة، تؤدي به إلى شيء أو طلبه، أو اعتماده، أو التخلي عن فعله، هذه الإثارة تحدث فعلها لدى المتلقي فيما يسميه علم النفس القديم (قوي الإدراك الباطن)"(6).

ومن هنا أضحى الحديث عن التخييل الشعري، يستدعي عملية تفاعل بين الشاعر والقارئ/المتلقي، ذلك أن التأثير الذي يحدثه الشعر في مخيلة القارئ إنما هو "تأثير يعتمد على ما تستدعيه الصورة التي يقدمها من خبرات سبق أن خبرها في الماضي"(7).

وعليه يمكننا القول: إن "التخييل" الشعري مرتبط ارتباطا وثيقا بإثارة الصورة في مخيلة المتلقي، ولتأكيد هذه المسألة يقول حازم القرطاجني "التخييل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل، أو معانيه، أو أسلوبه، أو نظامه، وتقوم في خياله صورة أو صورة ينفع لتخيلها وتصورها"(8).

ويتبدى لنا من تعريف "حازم القرطاجني"، أن التخييل عبارة عن عملية إثارة لصورة ذهنية في مخيلة المتلقي، تأتيه لتثير فيه صورا في مخيلته توحي له أو تدفعه دون أن يعي، إلى اتخاذ وقفة سلوكية يبحث عنها الشاعر(9).

لقد تأسس فهم حازم القرطاجني لفعل التخييل من التراث الفلسفي الضارب في أعماق الوجود الإنساني، واستطاع بموهبته الخارقة أن يمزج بين أطروحات فلسفية وأخرى نقدية مكنته من اعتبار التخييل حلقة تواصلية بين الشاعر والمتلقي.

وإذا ما انعطفنا إلى مقولة "الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها ما قصد ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه، بما يتضمن من حسن تخييل له، ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيئة تأليف الكلام أو قوة صدقه أو قوة شهرته أو بمجموع ذلك، وكل ذلك يتأكد بما يقترن به إغراب، فإنّ الاستغراب والتعجب حركة للنفس، إذا اقترنت بحركتها من الخيالية قوى انفعالها وتأثيرها"(10).

وبناءً على ذلك وجدنا فكره النقدي يشرب من نبع ثقافات متعددة، فإن كان من تراث نظرية الشعر لدى الفلاسفة المسلمين، فإنّ قوله "الشعر كلام موزون مقفى"(11) تقليد لا يخرج عن دائرة اقتران الوزن بالتخييل الشعري الذي أرسى دعائمه ابن سينا في قوله "لا يتم إلاّ بمقدمات مخيلة، وزن ذي إيقاع متناسب ليكون أسرع تأثيرا في النفوس، لميل النفوس لمنتظمات التركيب"(12).

بات من الواضح أنّ الفلاسفة المسلمين وفي مقدمتهم ابن سينا نظروا للوزن في الشعر على أنه وسيلة من وسائل التخييل، مؤكدين على ضرورة المزواجة بين التخييل والوزن مع الإلحاح على ضرورة جعل الأولوية لفعل التخييل على عنصر الوزن، لأنّ التخييل - في اعتقادهم - السمة التي تكسب القول سمة الشاعرية"(13).

إنّ مثل هذه النظرية يُدعم بها حازم القرطاجني تصور الفلاسفة المسلمين، حينما ألحّ على خصوصية فعل التخييل بوصفه أداة تواصلية بين الناص والمتلقي. وهذا ما يؤكده جابر عصفور بالقول: "وبدون التخييل يغدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر منغلقا لا يفضي إلى شيء على الأقل عند الفلاسفة الذين يعتمد عليهم حازم"(14).

وممّا يلفت النظر أنّ نصي ابن سينا وحازم القرطاجني السابقين يضاعانا أمام مقارنة بين الوزن والتخييل في سياق القول الشعري، وإن كانا متفقين على ضرورة توفرهما في العملية الشعرية، إلاّ أنهما يختلفان من جهة الأساس، ذلك أنّ ابن سينا يراه للتخييل أمّا حازم القرطاجني فيراه لجهة الوزن أوّلاً.

وأمّا إذا كان من فضاء القصدية الذي بات يؤطر الفعل المعرفي للفكر النقدي التداولي فإنّ قوله: "أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها، ويكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه"[15].

وعلى أنّ مثل هذا الكلام، قد يحمل على الاعتقاد، بأنّ إدراك القارئ لهذا الانزياح يمر حتما عبر فهم القصد البنائي للنص وفهم تحفيزه الشعري، وعليه تصبح مهمة القارئ في النصوص التخييلية، وفي النصوص التداولية تكمن في إدراك الموضوع[16].

ولعل في قول حازم القرطاجني ما يؤكد هذا الطرح: "ولما كان المقصود بالشعر إنهاض النفوس إلى فعل شيء أو طلبه أو اعتقاده أو التخلي عن فعله أو طلبه أو اعتقاده بما يخيل لها فيه من حسن أو قبح أو جلاله أو خسة، وجب أن تكون موضوعات الشعر الأشياء التي لها انتساب إلى ما يفعله الإنسان ويطلبه ويعتقده"[17].

لقد تأسست أطروحة حازم القرطاجني - برأينا - لقيمة نقدية معاصرة لها جذورها في نقديات القدامى، وهي بذلك من العناصر التي ينبني عليها "فعل التخييل"، إنها القصدية أو الفعل المقصود عند التداوليين، حيث يسعى الإبداع إلى تلغيم مستويات النّص وإخفاء المعنى حتى يغدو غامضا منحرفا عن معناه، فيأتيه المتلقي (قارئا/ناقدا) باحثا عن المقصود أو المعنى للاستفادة من الكلام.

من هنا يغدو "فعل التخييل" عملية انحرافية تميز النصوص التخييلية[18] فتصبح - من هذه الزاوية - عملية "إبهام موجهة، تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا والعملية تبدأ بالصور المخيلة التي تنطوي عليها القصيدة، والتي تنطوي - هي ذاتها - على معطيات بينها وبين الإثارة المرجوة علاقة الإشارة الموحية وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المختزنة، والمتجانسة مع معطيات الصور المخيلة فيتم الربط - إلى مستوى اللاّوعي من المتلقي - بين الخبرات المختزنة والصور المخيلة، فتحدث الإثارة المقصودة، ويلج المتلقي عالم الإبهام المرجو، فيستجيب لغاية مقصودة سلفا"[19].

بيد أن ذلك "أمر طبيعي، ما دام التخييل ينتج انفعالات، تفضي إلى إذعان النفس، فتنبسط عن أمر من الأمور أو تنقبض عنه، من غير رؤية وفكر واختيار، أي على مستوى اللاّوعي"[20].

ونحن إذ نسجل هنا تبنّي جابر عصفور لرؤية حازم القرطاجني التي استمد أصولها من مقولة أرسطو حول النفس الإنسانية، والتي تؤكد "أنّ الإنسان يتبع مخيلاته أكثر مما يتبع عقله أو عمله، وأن سلوكه يتحدّد - في الغالب - بحسب تخيله أكثر مما يتحدّد بحسبه ظنه أو علمه، وما دام الأمر كذلك، فإنّ إثارة القوة المتخيلة في المتلقي تعني إفساح المجال أمام الإبهام، لتمارس الأقاويل الشعرية المخيلة دورها فتستفز المتلقي إلى أمر من الأمور"[21].

ومن ذلك كله، نفهم أنّ حازم القرطاجني وقف عند "فعل التخييل" ليقر بأنّ النص التخييلي يفترض - سلفا - شكله الخاص من التواصل بين المبدع والدور الضمني للقارئ ليصبح الإبداع الخيالي طافحا بالصور الحية، ذات التصوير الخيالي. ثم نلفيه يأتي القول الشعري من جهة التخييل أو المحاكاة، يقول: "بما يتضمن من حسن تخييل له ومحاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة الكلام"[22].

ويعني ذلك تأثير الفكر اليوناني بعامة، والأرسطي بخاصة في مقولة "فعل التخييل" عند حازم القرطاجني غايتها تحسين الشيء وطلبه، أو تكريهه والنفور منه عند القراء.

من هنا تغدو قراءة النّص التخييلي بموجب وهم المحاكاة هي شكل أولي من أشكال التلقي التي تجبر القارئ على أن يتقمص أدوارا تخييلية قد لا تختلف عن وظيفة الشعر عند أرسطو والتي تدعو إلى لبوس الفصيلة، وتحبيبها، ونبذ الرذيلة وتنفيرها.

ولعل الأنسب لهذا الموضع من حيث "فعل التخييل" اعتباره قوام الشعر، ذلك أنه "كلام موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية إلى ذلك والتئامه من مقدمات مخيلة صادقة أو كاذبة لا يشترط فيها - بما هي شعر - غير

التخييل"[23].

إذا كان التخييل قوام الشعر - حسب حازم القرطاجني - فإنّ القارئ للنص التخييلي عليه أولا أن يتلقاه بوصفه محاكاة في نمط القراءة شبه التداولية وعلى ذلك يبنى البعد الجديد للتلقي، الذي يُميّز القراءة الملائمة للنّص التخييلي على القالب العام للعلاقة بين الموضوع (Thème) والأفق (Horizon)[24].

ويبد أن حازم القرطاجني أدرك ما مؤداه أن "فعل التخييل" إنما هو همزة وصل بين الموضوع الشعري والأفق الذي ينتظره القارئ فوعي أن القصد مرادف للمعنى الذي تنتجه ملكة التخييل أو المحاكاة، فمهمة الشعر تنطلق أساسا من مفهوم التخييل "وبدون التخييل يغدو السبيل إلى فهم مهمة الشعر متعلقا لا يفضي إلى شيء على الأقل عند الفلاسفة الذين يعتمد عليهم حازم القرطاجني"[25].

ومن كلّ ذلك، نفهم أنّ حازم القرطاجني أثناء معالجته لمصطلحي التخييل والمحاكاة وأثرهما في القول الشعري والمتلقي معا، لم يفصل بينهما بل وردا مقترنين مترادفين، حتى أصبح كلّ عنصر متمما للآخر، والأمر - في اعتقادنا - يعود إلى الحوارية التي لمسناها في المنهاج المفكرين اليوناني والإسلامي الفلسفيين القديمين.

يعد هذا الطواف بين أهم الأقوال لدى حازم القرطاجني، التي خصّ بها المتلقي في كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء"، يجدر بنا أن نحوصل اهتمامه يفعل التخييل في العناصر الآتية:

أ - الشعر فعل كلام غايته تحريك النفوس وتغيير مزاجها أساسه التخييل.

ب - القصد سمة الشعر، الغاية منه حمل القارئ على كشف المعنى للاستفادة من الكلام.

جـ - المعنى الخفي أساسه التخييل بوصفه مرادفا للمحاكاة.

2 - عناصر التأثير الشعري في المتلقي:

وأيا كان الأمر، فإن حازم القرطاجني يرى "أن التركيب اللغوي هو لب

التجربة الجمالية الأدبيّة وهو حقيقتها، وعلى أنّ الإبداع يكمن في توظيف اللغة توظيفا جماليا يقوم على مهارة الاختيار، وإجادة التأليف بغاية التأثير في السامع واستمالته"(26).

إذن فحازم القرطاجني يستمد تعريفه في مسألة "غاية الشعر" من تحديد - ابن سينا وابن رشد - "ولما كانت الأفعال الإنسانية التي تحاكي في تصور الفلاسفة عموما إما جميلة وإما قبيحة أو بعبارة أخرى، إما فضائل وإما رذائل، فمن البديهي أن يكون الحث مرتبطا بالأفعال الجميلة أو الفضائل، والرّدع مرتبطا بالأفعال القبيحة أو الرّذائل"(27).

إنّ الباعث الأكبر الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل، والنفور من الفعل القبيح هو الشاعر الذي يسهم في التحسين والتقبيح بفعل التخييل "يقوم الشعر بدوره التخييلي الذي يدفع المتلقي إلى الإقبال على الفعل الجميل والنفور من الفعل القبيح، ويرتبط هذا الدور التخييلي بالتحسين والتقبيح الذين حددهما كل من ابن سينا وابن رشد كغايتين أخلاقيتين للمحاكاة في الشعر"(28).

والملفت للنظر حقا، أنّ اجتهاد حازم القرطاجني حول مسألة تأثير الشعر في المتلقي من جهة تحقيق الفائدة إنما يعود إلى الملائمة بينه وبين حال المتلقي في إبراز الفضائل والتحذير من الرذائل، وقوام ذلك فعل المحاكاة، الذي يأتي إما تحسينا أو تقبيحا ليكون الاستحسان أو الاستهجان للشيء المتلقي.

لقد أحال هذا الفهم لدى حازم القرطاجني إلى اعتبار أن النفس تتلذذ بالتخييل، وتصير أشدّ ولوعا به خصوصا لما تنزع إلى هوى التخييل، وتجاوز هوى التصديق. "اشتد ولوع النفس بالتخييل، وصارت شديدة الانفعال له حتى أنها وبما تركت التصديق للتخييل، فأطاعت تخيلها وألغت تصديقها"(29).

من هنا، يصبح "التخييل" استجابة نفسية تلقائية، أو كما يقول جابر عصفور "التخييل - عند حازم - عملية إثارة لصور ذهنية في مخيلة المتلقي أو خيالية، كما أنها إثارة لانفعالات في نفس الوقت، فالصلة بين المخيلة والانفعالات صلة

وثيقة"[30]. من هنا أضحى الحديث عن الإيقاع ودوره في بناء القول الشعري والتأثير في المتلقي حديثا "مما يتصل بالقافية وتفصيل يحاكيه الوزن بالصوت، حيث القافية مركز ثقل مهم في البيت فهي حوافز الشعر ومواقفه إن صحت استقام الوزن وحسنت مواقفه ونهاياته"[31].

إنّ مثل هذا التناغم الإيقاعي من شأنه إحداث التواصل "بين المعنى والصياغة اللغوية"[32] وبالتالي يكون له موقع من النفس بحسب الغرض من ناحية، وبحسب تناسب الوزن من ناحية أخرى، وارتباط القافية بالوزن يجعلهما بمثابة خاتمة لجملة الموسيقية"[33].

وبهذا فإنّ الأثر الذي تحدثه الجملة الموسيقية، إنّما يكون بتفصيل "الكلام تقديما وتأخيرا، حذفا وتأويلا، وهي في جملتها كما نظن واقعة في سياق الكلام على الإيقاع"[34]. من هنا يحفل الجانب الإيقاعي بأحد عناصره (القافية ومدى ارتباطها بالوزن)، حيث "ترتبط القافية بالمعنى الذي يضيفه التواشج الضمني بين الوزن والقافية، فيؤدي ذلك إلى ميلاد قيمة جمالية يطرب ويستمتع بها المتلقي، وهذا ما يساعد على تعميق التخييل والمحاكاة لدى طرفي المعادلة الإبداعية (الباث/المتلقي)"[35]. ويؤمن حازم القرطاجني بعد ذلك بالشروط - الآتي ذكرها - لأن الشعر لديه "كلام مخيل موزون مختص في لسان العرب بزيادة التقفية"[36]، ولذلك "يتم النظر في القوافي من جهات أربع:

- جهة التمكن، أي كونها في مكانها من البيت أمكن من غيرها مما يمكن أن يوضع مكانها.
- جهة صحة الوضع، أي كونها قوافي سليمة الوضع غير مضطربة أو قلقة في مكانها.
- جهة التمام أو عدمه، أي ينظر إلى القافية باعتبارها تامة كاملة.
- جهة اعتناء النفس بما يقع في الأواخر والنهايات"[37].

وإذا كنا قد وقفنا - سابقا - عند البعد الإيقاعي ودور التقفية والاستهلال في زخرفة القول الشعري حتى يغدو ومجالا يزخر بالصور الجمالية التي تجعل منه

عملاً شعريا أو أدبيا، يسبح في فضاء التخييل، فإنّنا سنحاول الوقوف عند حدود (المستوى العجائبي) ذلك أن حديث حازم القرطاجني عن التعجيب والاستغراب إنما القصد منه تحقيق البعد الجمالي داخل المنظومة الشعرية، ما يدفع النفوس للتفاعل مع القول الشعري بوصفه مادة تحتوي على عناصر جمالية من شأنها استفزاز المتلقي، وكل ذلك يأتي بفعل التخييل والمحاكاة، وقدرة الناص على جلب تلك المنفعة.

ضمن هذا المنظور سعى حازم القرطاجني إلى اشتراط جملة من العناصر الممكنة التي تصاحب الخلق الشعري، ومن شأنها تحقيق المنفعة الجمالية، يقول: "لأنّ النفس إذا خيل لها في الشيء ما لم يكن معهودا من أمر معجب في مثله وجدت من استغراب ما خيل لها مما لم تعهده في الشيء عما يجده المستطرف لرؤية ما لم يكن أبصره قبل"[38]. هذا يعني أنّ الاستغراب "مرتبط بالمفارقة التي يستشعرها المتلقي وهو يلمح الأشياء تبدو في إطار جديد غير الإطار الذي عهده إلى درجة تجعله كأنه يواجه ما لم يكن يعرف"[39].

إنّ مثل هذه النظرة، تدفعنا إلى القول بأنّ الاستغراب عنصر وجب توافره في منظومة اللّغة الأدبية، لأنه فعل من شأنه تجاوز المألوف وخرق للشيء المتداول لذلك فإنّ "لغة الشعر حقل لتجريب الشواذ، وتكسير القواعد"[40].

ينقلنا طرح القيم الجمالية التي يسديها مستوى الاستغراب وما يضفيه من جماليات على الخطاب الشعري إلى الحديث عن نشوة يستشعرها المتلقي، فيقف مشدوها أمام الصور التي يستكشفها الشاعر في ظل عملية التخييل أو المحاكاة، إذ من الخطأ أن يقف النقاد لدى جمالية الإيقاع، ويتركون مستويات أخرى مثل الاستغراب والتعجيب وغيرهما.

إذن فالتعجيب بهذا المعطى من جهة، مرتبط بالاستغراب، وهو مجال يجعل المتلقي في تجاوز مستمر للأطر المألوفة التي يعيشها، وهو بذلك "مرتبط بلون من المفاجأة السارة التي لا تفارق الاستغراب وتتصل بما يستشعره المتلقي من تحوير يسير أو غير يسير، ومن خواص الإنسان - فيما يقول ابن سينا - أنه يتبع

إدراكه للأشياء النادرة انفعال يسمى التعجيب"[41].

ولما كانت إشارتنا إلى خصوصية الاستغراب القائمة على خرق المألوف وتخطيه، فقد رأينا أن نشير إلى التعجيب بوصفه باعثا لكل ما من شأنه إثارة الدهشة لدى المتلقين. ما دفع بنقاد المنهاج إلى اعتبار "التعجيب" ما يثيره الشاعر من لطائف الكلام التي يقل التهدي إلى مثلها أو كالجمع بين متفرقين من جهة لطيفة قد انتسب بها أحدهما إلى الآخر، وغير ذلك من الوجوه التي من شأنها النفس أن تستغربها[42].

الهوامش:

1 - ينظر، فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، المركز الثقافي العربي، المغرب 2002م، ص 194.

2 - ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي إلى ابن رشد، دار التنوير، لبنان 1989م، ص 113.

3 - فاطمة عبد الله الوهيبي: نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، ص 194.

4 - ينظر، جابر عصفور: مفهوم الشعر، دار التنوير، ط3، بيروت 1983م، ص 157.

5 - نفسه.

6 - جابر عصفور: الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، دار المعارف، القاهرة 1973م، ص 397.

7 - ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 114.

8 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تحقيق محمد بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت 1981م، ص 71.

9 - ينظر، جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 330.

10 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 158.

11 - نفسه.

12 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 158.

13 - ينظر، كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 252.

14 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 252.

15 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 71.

16 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ترجمة حسن ناظم وعلي حاكم صالح، دار الكتاب الجديد، بيروت 2007م، ص 106.
17 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 106.
18 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ص 106.
19 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 161.
20 - نفسه.
21 - نفسه.
22 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 71.
23 - المصدر نفسه، ص 89.
24 - ينظر، سوزان روبين: القارئ في النص، ص 115.
25 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 164.
26 - رمضان ركب: روافد الاتجاه الجمالي في التراث النقدي العربي، ص 168.
27 - ألفت كمال الروبي: نظرية الشعر، ص 142.
28 - المرجع نفسه، ص 143.
29 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 116.
30 - جابر عصفور: الصورة الفنية، ص 361.
31 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.
32 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 138.
33 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.
34 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 138.
35 - محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، منشورات كلية الآداب، ط1، الرباط 2004م، ص 545.
36 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 262.
37 - محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 546.
38 - حازم القرطاجني: منهاج البلغاء، ص 76.
39 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 200.
40 - العربي عميش: خصائص الإيقاع الشعري، ص 165.
41 - جابر عصفور: مفهوم الشعر، ص 201.
42 - ينظر، محمد أديون: قضايا النقد الأدبي عند حازم القرطاجني، ص 388.

References:

1 - ʻUsfūr, Jābir: As-ṣūra al-fanniyya fī at-turāth an-naqdī wa al-balāghī, Dār al-Maʻārif, Cairo 1973

2 - ʻUsfūr, Jābir: Mafhūm ash-shiʻr, Dār al-Tanwīr, 3rd ed., Beirut 1983.

3 - Adioun, Mohamed: An-naqd al-adabī ʻinda Ḥāzim al-Qarṭajannī, Manshūrāt Kulliyyat al-Adāb, 1st ed., Rabat 2004.

4 - Al-Ouahibi, Fatima: Naẓariyyat al-maʻna ʻinda Ḥāzim al-Qarṭajannī, Al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Morocco 2002.

5 - Al-Qarṭajannī, Ḥāzim: Minhāj al-bulāghā' wa sirāj al-'udabā', edited by Muḥammad ibn al-Khūja, Dār al-Gharb al-Islāmī, Beirut 1981.

6 - Al-Rūbī, 'Ulfat Kamāl: Naẓariyyat ash-shiʻr ʻinda al-falāsifa al-Muslimīn mina Al-Kindī ilā Ibn Rushd, Dār al-Tanwīr, Beirut 1989.

7 - Suleiman, Susan Robin and Inge Crossman: Al-qāri' fi an-naṣ, (The reader in the text: Essays on audience and interpretation), translated by Ḥassan Nāẓim and ʻAlī Ḥākim Ṣāliḥ, Dār al-Kitāb al-Jadīd, Beirut 2007.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 151 - 165
ISSN 1112-5020

نظرية النظم وقضية الإعجاز في علم البلاغة

د. عثمان انجوغو تياو
جامعة شيخ أنتا جوب بدكار، السنغال

الملخص:

قام الصراع بين أسلوب القرآن وفكرة الصرفة حول مسألة الإعجاز ما بين مؤيد لرأي ظهير له، ومعارض لرأي مفند له، مما أدى إلى نشأة علم البلاغة الذي ما لبث أن تطور وازدهر بفضل التآليف التي توالى وضعها من عالم لعالم وعصر تلو الآخر لحسر اللثام عن حقيقة إعجاز القرآن وتبيان وجوهه. ولقد انتهت هذه الجهود المتعاضدة المستمرة إلى أن تؤتي أكلها وتبلغ ثمرة حصادها بإنتاج أهم نظرية في تاريخ علم البلاغة، والتي تبلورت في نهاية المطاف بين يدي شيخ البلاغيين عبد القاهر الجرجاني.

الكلمات الدالة:

الإعجاز، نظرية النظم، البلاغة، علم المعاني، البيان.



The theory of coherence and the question of the miracle in rhetoric

Dr Ousmane Ndiogou Thiaw
University Cheikh Anta Diop of Dakar, Senegal

Abstract:

The struggle between the style of the Qur’an and the pure idea of the miracle has arisen between supporting a backward opinion and opposing a refuted opinion. This led to the emergence of the science of rhetoric, which rapidly developed and flourished thanks to the compositions which successively developed from scholar to scholar and from period after period to another, to reveal the truth about the miracle of the Quran and make his faces clear. These continuous collaborative efforts ended in bearing fruit and reached the fruit of its harvest, with the production of the most important theory in the history of rhetoric science, which eventually crystallized in the hands of the rhetorical sheikh Abd al-Qahir al-Jurjani.

تاريخ النشر: 2017/9/15
ousmanendiogou.thiaw@ucad.edu.sn

Keywords:
inimitability, theory of coherence, rhetoric, semantics, multiple meanings.



1 - تطور بيان الإعجاز وازدهار علم البلاغة:

لقد عرفنا أن علم البلاغة قد نشأ نشأته الأولى على طريقة الردود المتكاثرة حول فكرة الصرفة، فكان أول من انبرى للرد عليها فيما عرفت من الكتب أبو عثمان الجاحظ فألف كتابا سماه "نظم القرآن"، وهو كتاب مفقود، غير أن المؤلف نفسه قد أشار إلى الكتاب في رسالته المسماة بـ"حجج النبوة" كما أشار إليه غيره. ولكن رأي المؤلف في نظم القرآن وإعجازه يبدو جليا في إشاراته المقتضبة من كتابيه "الحيوان" و"البيان والتبيين". ثم اقتفى أثر الجاحظ في تسميته بعض من قاموا بعده للدفاع عن نظم القرآن المعجز كأبي بكر عبد الله بن أبي داود السجستاني الذي سمى كتابه "نظم القرآن"، ووضع بعده العالم المتفلسف أبو زيد البلخي كتابا سماه كذلك "نظم القرآن" كما أشار إلى لطف كلامه ودقته أبو حيان في "البصائر والذخائر"، ثم بنى بعد ذلك أحمد بن علي المعروف بابن الإخشيد المعتزلي كتابه "نظم القرآن" على طراز سابقيه.

وأول من ألف كتابا مستقلا بعنوان يشتمل لفظ "الإعجاز" أبو عبد الله محمد بن يزيد الواسطي سماه "إعجاز القرآن في نظمه وتأليفه". ولقد قام بشرحه عبد القاهر الجرجاني شرحا وافيا مبسوطا سماه "المعتضد" ثم شرحا آخر مختصرا.

وكل هذه الكتب المؤلفة قبل القرن الرابع الهجري في إعجاز القرآن لم تصل إلينا. ولكن توجد قرائن نستفيد منها، لأن مؤلفات القوم في إعجاز القرآن كانت محدودة وقتئذ في الناحية النقدية. ولقد أشار الجاحظ في غير موضع من كتبه إشارات تدل على أن منهجه في إقرار الإعجاز ومحاولة إبرازه كانت محصورة في بيان المعاني الغزيرة في الآيات القرآنية القليلة الكلمات. فإذا اعتمدنا على ما ورد في كتب الجاحظ التي بين أيدينا، فلنا أن نقطع أن سر الإعجاز عنده يعود غالبا إلى ما يختص بالإيجاز أو إيجاز القصر. ولقد نبه عن ذلك في رسائله كما ورد في كتابه

"الحيوان" قوله: "ولي كتاب جمعت فيه آيا من القرآن، لتعرف بها فصل ما بين الإيجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فإذا قرأتها رأيت فضلها في الإيجاز والجمع للمعاني الكثيرة بالألفاظ القليلة، فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة: "لا يصدعون عنها ولا ينزفون" وهاتان الكلمتان قد جمعتا جميع عيوب خمر أهل الدنيا، وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال: "لا مقطوعة ولا ممنوعة" جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعاني. وهذا كثير قد دللتك عليه، فإن أردته فموضعه مشهور"[1]. ولكنا وإن جزمنا أن مؤلفي "نظم القرآن" ممن ساروا على نهج الجاحظ لم يخرجوا عن إطار ما جاء به، فأغلب الظن أن الواسطي لم يكن كذلك في إعجازه وإن كان لا يتخيل أن يجاوز حدود سالفيه ومعاصريه إلى حد بعيد. ولعل امتيازه من بين الكتب قد أدى عبد القاهر إلى عنايته به تلك العناية.

ولئن ذهب الزمان بكتب "النظم" و"الإعجاز" السالفة الذكر حتى امحت آثارها، وانطفأت أنوارها، فقد وفق البقاء لكتب أخرى ثلاثة ألفت في القرن الرابع، أولها: كتاب "النكت في إعجاز القرآن" لأبي الحسن علي بن عيسى الرماني، وثانيها: كتاب "بيان إعجاز القرآن" لأبي سليمان حمد بن محمد بن إبراهيم الخطابي، وثالثها: كتاب "إعجاز القرآن" للباقلاني. وهذه الكتب الثلاثة تكفينا المؤونة لنعرف منهج البحث عن قضية الإعجاز في ذلك الزمن وقبله، لأنها تمثل ما اندرست من الكتب كما تجسم فكرة الإعجاز في عصرهم. ولقد حط الخطابي عن أقدار من سبقوه في تأليف الإعجاز أنهم "قد أكثروا الكلام في هذا الباب قديما وحديثا، وذهبوا فيه كل مذهب من القول، وما وجدناهم بعد صدروا من ري"[2]. فمن هنا نفهم أن المدافعين عن إعجاز القرآن البياني من القدماء، وإن أثبتوا الإعجاز وأقنعوا بطريقة كلامية ومنهج جدلي ودفعوا الصرفة ونقضوها فلم يجيئوا بما يروي الغليل، ويشفي العليل، في تحديد وجه إعجازه بلاغة، وذلك - كما يقول الخطابي - لتعذر معرفة وجه الإعجاز في القرآن، ومعرفة الأمر في الوقوف على كيفيته[3].

على أن أصحاب كتب الإعجاز الثلاثة المذكورة وإن استنفدوا جدهم،

وبذلوا جهدهم، واستنزفوا قوتهم، وشدوا وطأتهم، لإدراك ما لم تدركه أوائلهم، وإحاطة ما فاتهم في بيان الإعجاز القرآني، من لدن الرماني إلى الباقلاني الذي زعم أنه ألف كتابه ليسقط الشبهات، ويزيل الشكوك التي تعرض للجهال، وينتهي إلى ما يخطر لهم، ويعرض لأفهامهم، فهم وإن أحسنوا ووفقوا في كثير، فما أغلقوا الباب على عقول المتشككين والمعارضين، وما أصابوا بسهمهم نقطة الإعجاز البياني إصابة القرطاس. ولذلك قد رد إلى الباقلاني قوله الذي تنقص فيه الجاحظ أنه "لم يزد فيه على ما قاله المتكلمون قبله، ولم يكتشف عما يلتبس في أكثر هذا المعنى"(4). وإلى مثل ذلك ذهب شوقي ضيف أن الباقلاني "لم يستطع تفسير الإعجاز القرآني من حيث نظمه تفسيرا مفصلا دقيقا على الرغم من إطنابه وتفصيله"(5) وأنه "لم يستطع أن يبين حقا عن شيء من هذا المعنى، ولكنه هو وأمثاله من الأشعرية إنما كانوا يريدونه وعجزوا عن بيانه"(6).

وإلى هذه الدائرة ينضم القاضي عبد الجبار إلا أنه قد ارتقى أكثر من معاصريه وأورد ملاحظات وإشارات جد هامة في تركيب الكلام ونظمه ووصل إلى إشارات نحوية لم تكن عند سالفيه حتى لمس بعض بذور نظرية النظم في جزء من كتابه "المغني" سماه "إعجاز القرآن". ولكن عبد الجبار لم يعط لذلك اهتماما عميقا يمكن أن يقال بأنه مؤصل لنظرية ما، بل سَلَكَ سِلْك الأولين ووفق في ملاحظاته إلى ما لم يتنبه له قدامه.

وهكذا كانت فكرة الإعجاز وطيدة حتى جاء عبد القاهر الجرجاني فكشف عن غوامض ما قد أحيط من الأقاويل في نظم القرآن، وأبرز من وجوه إعجازه ما أقنعت أهل اللغة والبلاغة، فأصبحت النظرية معروفة به في كتابه القيم "دلائل الإعجاز" وهو أساس علم المعاني كما يعتبر كتابه "أسرار البلاغة" الذي بين فيه في مواضع متعددة وجوه البيان القرآني أساسا لـ"علم البيان". هذا مع أن عبد القاهر قد وضع إلى جانب كتابه "الدلائل" رسالة مسماة بـ"الرسالة الشافية" كما سلف ذكرها، كان هدفه فيها تثبيت حقيقة الإعجاز لا تبيين أسراره.

ومع عبد القاهر، انتهى - كما يرى بعض الباحثين - الصراع بغلبة أصول

المنهج القرآني الذي يرى أن سبب إعجاز النص كامن في نظمه وطريقة بنائه. ولا غرو في أن يقتصر خلفه على وضعه ونظريته، فمد الزمخشري النظرية واعتمد عليها لإبراز أسرار الإعجاز في تفسيره "الكشاف"، ثم جاء بعده السكاكي فقعد بواسطة كتابي عبد القاهر قواعد علم البلاغة في "المفتاح" كما لخص الفخر الرازي "الدلائل" في كتاب سماه "نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز". ومن هنا "أصبحت علوم البلاغة قائمة بذاتها متميزة الموضوع، واضحة المنهج، قريبة المورد، وافية الجنى"(7). فلم يأت المتأخرون بشيء جديد لولا الشرح والتلخيص، والاختصار والتوضيح، كما فعل القزويني بـ"المفتاح" في كتابيه "الإيضاح" و"التلخيص".

ولئن كانت المعتزلة ومتكلمو الأشاعرة أبرز من تصدى للكلام في الإعجاز والنظم، فلم يقتصر المجال عليهم دون غيرهم. فلقد اهتم بالموضوع بعض المفسرين في تفاسيرهم كالطبري الذي أشار إلى اهتمامه بمزايا الأسلوب في تفسيره كما أبان بعده القرطبي همته الهامة لبلاغة القرآن فذكر نكتا في إعجاز القرآن وعدد له وجوها عديدة في مقدمة تفسيره. وهو نفس المنهج الذي سلكه أبو حيان في "البحر المحيط"، وابن عطية في "المحرر الوجيز"، إذ وقفا أثناء تفسير الآيات على إبراز النكات البلاغية، والجهات الإعجازية، كما تميز كتاباهما بانضوائهما إلى الجانب اللغوي. ولقد أدلى بعض المحدثين بدلوهم كالخطابي السالف الذكر، وحتى الفقهاء كابن حزم في "الفصل" والقاضي عياض في "الشفا". وذلك لأن قضية الإعجاز بقيت زمنا طويلا شغل الناس الشاغل، وافترق الناس في تحديد وجوهه لاستبهامه عليهم. والفرق بين هؤلاء المعتزلة والمتكلمين أصحاب العلوم الدخيلة، وأولئك المختصين بالعلوم الأصيلة، هو أن دراسة هؤلاء لبلاغة القرآن كانت دراسة غاية لديهم فأفردوا لها كتبا مستقلة مبسوطة ممدودة، فلذلك يرجع الفضل الأكبر في قيام هذا العلم إليهم، بينما كان أولئك يتكلمون فيه ضمن مؤلفاتهم، نفس ما تراه في مؤلفات "علوم القرآن" وكما فعل ابن قتيبة في تصديه للطاعنين في القرآن بشكل عام ولمنكري إعجازه بشكل خاص مفندا مزاعمهم وموقفا مطاعنهم، في كتابه "تأويل مشكل القرآن"(8).

وهكذا تلاطمت جهود العلماء وتتابعت بحوثهم عن حقيقة الإعجاز النظمي في رسائل وكتب مستقلة، وضمن التفاسير والكتب العلمية حتى تشكلت فوق كل ذلك "نظرية النظم" التي ساهمت على ضوء كبير في إنتاج علم البلاغة الذي قام على أسس وقواعد مضبوطة، وأصبحت له اصطلاحاته الخاصة التي لم يكن استعمالها في أول الوهلة إلا استعمالا عاما، فمهدت للمحدثين تبيين أسرار اللغة والإعجاز على طريقة واضحة بسيطة.

2 - نظرية النظم بين التحقيق والتطبيق:

لقد علمنا أن كلمة "النظم" ظهرت وتداولت منذ بداية التكلم عن موضوع الإعجاز، فجعله الجاحظ عنوانا لكتابه "نظم القرآن"، وأخذ بإخذه كثير ممن جاءوا إثره مقتفين أثره بهذه التسمية، واستعمله مؤلفو إعجاز القرآن من دون أن يحددوا أمره، ويتقنوا ضبطه، وكأنهم مهما كثرت أقوالهم حول الكلمة لا يستعملونها إلا في مفهومه العام، ولم تكتمل كلمة النظم على كونها نظرية واضحة قائمة مستقلة إلا مع عبد القاهر الجرجاني. ولقد رأينا كيف كان اللغويون الذين تقدموه يعيب آخرهم أولهم "كلما دخلت أمة لعنت أختها". فلا يكاد يجهد عصر جهده الجاهد ويزعم لأهله حل مشكلة الإعجاز وفسخ معضلته وأسنده إلى النظم إلا وقد أثر عصر يرى النظم مستبهما ومشتبها عليه يوكل إلى علمائه ضرورة التحقيق والمراجعة. ومع كل ذلك لا يزال الكلام يدور حول النظم ككونه مرجع الإعجاز القرآني مقبولا لدى الباحثين.

انطلاقا من هذا كله نستطيع أن نقرر أن النظرية قد مرت بمرحلتين أساسيتين:

أولاهما: غامضة، وهي تمثل مرحلة تثبيت الإعجاز وتحقيقه، وهي عصر ما بين الجاحظ وعبد القاهر أي من القرن الثالث إلى القرن الخامس الهجريين.

أخراهما: واضحة بينة تمثل مرحلة تطبيق النظرية في نصوص دامغة، وتمتد من لدن عبد القاهر إلى ما وراءه.

أ - النظم قبل عبد القاهر:

لقد ذكر البلاغيون وجوها عديدة يختبئ فيها سر الإعجاز، ونحن لا نهتم إلا بما يخص الناحية اللغوية والبلاغية من بين تلك الوجوه. ونلخص ما أعادوا إليه الإعجاز في هذا الجانب فنقول: إن وجهه يعود عندهم إلى فصاحة القرآن، وغرابة أسلوبه، وترصيفه وتأليفه، وصحة معانيه، وسلامة ألفاظه من العيوب، وعلو بلاغته التي تعم كل نواحيها، ورقة صياغته، وروعة تعبيره وبيانه، وفي خواص تركيبه وصوره، وجمعه بين صفتي الجزالة والعذوبة، والسلاسة والسهولة، والحلاوة والمهابة، والروعة والفخامة، وتفرده في جنسه الخارج عن أساليب العرب المألوفة عندهم من الشعر، والنثر، والخطابة، والسجع، إذ القرآن متضمن فواصل، والفواصل - كما قال الرماني - تابعة للمعاني بخلاف الأسجاع التي المعاني تابعة لها، مثل النون والميم في "عم يتساءلون، عن النبإ العظيم"[(9)] وفي الدال والباء في قوله "ق، والقرآن المجيد، بل عجبوا أن جاءهم منذر منهم فقال الكافرون هذا شيء عجيب"[(10)] كما ترى التفاوت البارز النائي في مدى السياق، وفي مثل قوله: "يوم تكون السماء كالمهل، وتكون الجبال كالعهن"[(11)]، وكل هذا مخالف لنمط السجع المعروف عند العرب، وأما عدم كون القرآن شعرا في وزنه وأسلوبه، فهذا أبرز من أن يتكلم فيه. لذلك قد نفى الباقلاني البديع وأصنافه عن وجوه الإعجاز التي ادعوها في الشعر أنه يمكن استدراكه بالتعلم والتصنع؛ قال: "فأما شأو نظم القرآن، فليس له مثال يحتذى عليه، ولا إمام يقتدى به"[(12)].

فهذه جملة مما أفصحوا عن وجوه الإعجاز، فإذا تأملناها وأعدنا الاستنباط لا نجدها تخرج بشكل عام عن دائرة النظم الذي قد أجمعوا أو كادوا يجمعون على كونه المرجع الأساس للإعجاز. ولكنهم وإن أثبتوا وجوده وحققوا، فلم يحددوا ولم يضبطوا، "ولذلك صاروا إذا سئلوا عن تحديد هذه البلاغة التي اختص بها القرآن، الفائق في وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن وصفها سائر البلاغات، وعن المعنى الذي يتميز به عن سائر أنواع الكلام الموصوف بالبلاغة، قالوا إنه لا يمكننا تصويره ولا تحديده بأمر ظاهر نعلم به مباينة القرآن

غيره من الكلام، وإنما يعرفه العالمون به عند سماعه ضربا من المعرفة لا يمكن تحديده"[13]. فالقدماء الذين سبقوا عبد القاهر لم ينبهوا في إثبات بلاغة النظم إلا عما يتعلق بمترادفات الألفاظ بحيث يوضع - كما هو عند الخطابي - "كل نوع من الألفاظ التي تشتمل عليها فصول الكلام موضعه الأخص الأشكل به، الذي إذا أبدل مكانه غيره جاء منه: إما تبدل المعنى الذي يكون منه فساد الكلام، وإما ذهاب الرونق الذي يكون معه سقوط البلاغة"[14]. وذلك لأن البلاغة - كما هو المعروف - إنما تعني مطابقة الكلام لمقتضى الحال ودقة اللفظ في انطباقه على المعنى المراد. والكلمات وإن ترادفت لدى أذهان الناس ففيها اختلافات دقيقة لا يتنبه لها في غالب الأحيان وفي كل الأوضاع والأحوال مثل ما بين: قام ونهض، وثار وهاج، وشك وارتاب، وجلس وقعد، ونام ورقد... إلخ. وهذا ما لا يستطيع إنسان أن يميزه بدقة في كل حين، ولا يستطيع كذلك أن يعرف كل المترادفات الموجودة في كل لفظ يلفظه أو يكتبه. ومما أشار إليه القدماء إشارة يسيرة في تحقيق الإعجاز بنظمه في هذا الجانب طريقة الإيجاز والاختصار، وهذا وجه تفطنوا له منذ زمن مبكر كما وقفوا على بعض الخصائص البلاغية التي تفوق بها القرآن دون أن يتعمقوا في التماسه. ولم يسلك العلماء القدامى في محاولة تحقيقهم للإعجاز وإبراز وجوهه مسلكا لغويا صرفا بل أدبيا على غرار ما ألف وعرف في عصرهم وما قبله من النقد الذي كان مستعملا في الموازنات، والمعارضات، والمناقضات، والمساجلات، والمقارضات، كما يظهر ذلك في منهج الباقلاني.

ومن هنا نعرف أن عصر ما قبل عبد القاهر لم يفد من نظرية النظم ضبط الإعجاز وإن أقره وأثبت حقيقته. وهذا أمر ظاهر لكل من درس مؤلفات القوم كما لاحظ أحمد مطلوب أن "في كتب الإعجاز التي وصلت حديثا عن النظم، ولكنه لا يجلو الصورة ولا يوضح الهدف، وإنما هو ومضات في الطريق سار عليها البلاغيون"[15]، كما صرح مثله مؤلف "التفكير" أن المهتمين بإعجاز القرآن قبل عبد القاهر "تعرضوا للمصطلح (أي النظم) في صورة مجملة، ولم يعطوه مضمونا

مضبوطا ملموسا، ولم يحللوه تحليلا لغويا يكشف عن طاقات اللغة، وما توفره للمستعمل من إمكانيات التركيب والتأليف"(16).

وهكذا كان "النظم" حتى جاء عبد القاهر فأبرز غوامضه، وجمع نواحيه، وفسره على طريقة لغوية قام فيما بعد نظرية مطبقة استفاد منه من جاءوا بعده، فأصبحوا يلتمسون إعجاز القرآن الذي لم يكن القدماء يفسرونه إلا بالذوق على ضوء علمي عبد القاهر "البيان" و"المعاني" فأصبح منهج البحث عن الإعجاز منهجا تطبيقيا، كما ظهر في قول السكاكي أنه لا يدرك ولا يمكن وصف الإعجاز إلا بإتقان علمي المعاني والبيان. وهذا الذي صرح به الزمخشري في مقدمة تفسيره أن الفقيه، والمتكلم، وحافظ القصص والأخبار، والواعظ، والنحوي، واللغوي، مهما سما وسبق أقرانه في ميدان علمه، فلا يتصدى منهم أحد، لسلوك تلك الطرائق، ولا يغوص على شيء من تلك الحقائق، إلا من برع في علمين مختصين بالقرآن، وهما: علم المعاني وعلم البيان.

ب - نظرية النظم الجرجانية:

لئن كانت نظرية النظم معروفة ومقترنة بعبد القاهر، فإن بذورها وجذورها قد ظهرت منذ بداية الصراع بين الصرفة والإعجاز البياني. وفي ذلك صنفت كتب "النظم" و"الإعجاز"، فذكر كل من الجاحظ والباقلاني وعبد الجبار أن المعول في الإعجاز يعود إلى النظم وكيفيات الصياغة وخصائص الأسلوب، وإن اختلف جملة مذهبهم في محاولة توضيح ذلك، وقصرت استطاعتهم عن إدراك جوانب هذه السمات. غير أن عبد القاهر قد نقح - فيما لا يشك فيه - وفحص مقالات من سبقوه في موضوع النظم واستطاع ببصيرته الوقادة وشحاذة حذقه وعمق تأمله أن يصل إلى تكوين المصطلح نظرية قائمة راسية. فكان أول ما اهتم به ثنائية اللفظ والمعنى والعلاقة بينهما؛ وهو موضوع طالما تنازع فيه القدماء لمعرفة ما إذا كانت فصاحة الكلام وبلاغته راجعتين إلى هذا أم ذاك أم إلى كليهما، فرأى البعض رجوعه إلى اللفظ تعلقا ببعض أقوال بعض الأدباء والبلغاء كقول الجاحظ: "والمعاني مطروحة في الطريق"، فاحتكره اللفظيون أن الجاحظ لا يرى

فضل الكلام إلا في الألفاظ دون المعاني وجعلوا الألف واللام للاستغراق. وانتصر فريق آخر للمعنى دون اللفظ ورأى أن قول الجاحظ مقيد في مناسبته التي كان ينكر فيها لأبي عمرو الشيباني استجادته وتعجبه المفرط لهذين البيتين:

لا تحسبن الموت موت البلى وإنما الموت سؤال الرجال

كلاهما موت ولكن ذا أشد من ذاك لذل السؤال

فقال الجاحظ أن معاني البيتين هذين - في رأي هذا الفريق - غير علية يعرفها العجمي والعربي والقروي والبدوي[17]، كما أعاد أبو هاشم الجبائي الفصاحة إما إلى اللفظ وإما إلى المعنى لا غير. فلما جاء عبد القاهر رد على هؤلاء وأولئك وعلى القائلين بأن ليس إلا المعنى واللفظ ولا ثالث، معولا أمرهم أن مرد ذلك جهلهم لشأن الصورة، ثم جعل اللفظ والمعنى كمنزلة الجوهر والمعدن، فلا يستغني أحدهما عن الآخر، لأن الألفاظ خدم للمعاني، وتابعة لها ولاحقة بها، وأن العلم بمواقع المعاني في النفس، علم بمواقع الألفاظ الدالة عليها في النطق. فلا يمكن أن يكون اللفظ محط الفضيلة وحده، "لأنك ترى الكلمة تروقك وتؤنسك في موضع، ثم تراها بعينها تثقل عليك، وتوحشك في موضع آخر"[18]، ففصاحة الكلم وبلاغة الخطاب ترجعان إذن إلى تأليف الكلام وعلاقات عناصره، وما ذلك كله إلا النظم. يقول شوقي ضيف بعد أن تكلم عن فصاحة الألفاظ وبلاغتها: "وواضح من ذلك كله أن عبد القاهر يرد إعجاز القرآن إلى خصائصه في أسلوبه وراء جمال اللفظ وجمال المعنى، أو بعبارة أخرى إلى خصائص في نظمه"[19]، هذا النظم الذي يريد عبد القاهر ألا يعود الإعجاز إلا إليه. يقول بعد أن أبعد كل الأنواع الأخرى: "فإذا بطل أن يكون الوصف الذي أعجزهم من القرآن في شيء مما عددناه لم يبق إلا أن يكون في الاستعارة. ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز، وأن يقصر عليها، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون الإعجاز في آي معدودة، في مواضع من السور الطوال مخصوصة. وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف، لأنه ليس من بعد

ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم"[20].

فما هذا النظم الذي هو مناط الإعجاز إذن عنده؟ فهو يجيب إلى أنه "ليس شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، وأنا إن بقينا الدهر نجهد أفكارنا حتى نعلم للكلم المفردة سلكا ينظمها، وجامعا يجمع شملها ويؤلفها، ويجعل بعضها بسبب من بعض غير توخي معاني النحو وأحكامه فيها، طلبنا ما كل محال دونه"[21]، ونفهم من تعريف عبد القاهر للنظم أن النظم إن كان مستغلقا على سابقيه فلأنهم كانوا يطلبونه في غير موضعه فأخطأوا وجه الصواب الذي لم يكن إلا توخي معاني النحو بينما كان الكثير منهم يذهب فيه بوجهة أدبية، وكأن الباقلاني وأصحابه من الأشاعرة عندما جشموا إبراز الإعجاز بالنظم فأعياهم ذلك كان يفوتهم هذا السر المكنون الذي كشف عنه عبد القاهر، وفي ذلك نفهم قوله: "كان من أعجب العجب حين يزعم زاعم أنه يطلب المزية في النظم، ثم لا يطلبها في معاني النحو وأحكامه التي النظم عبارة عن توخيها فيما بين الكلم"[22]. وفي هذا قال شعرا[23]:

ما من سبيل إلى إثبات معجزة ... في النظم إلا بما أصبحت أبديه

فما لنظم كلام أنت ناظمه ... معنى سوى حكم إعراب تزجيه

وقد علمنا بأن النظم ليس سوى ... حكم من النحو نمضي في توخيه

لو نقب الأرض باغ غير ذاك له ... معنى وصعد يعلو في ترقيه

ما عاد إلا بخسر في تطلبه ... ولا رأى غير غي في تبغيه

وتوخي معاني النحو يكون في أحكامه وفروقه ووجوهه والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ، بل يظهر بترتيب الألفاظ والإعراب. فالمعول في كل ذلك عند عبد القاهر هو أن يختار للفظ موضعه الأليق ترتيبا وتركيبا وتأليفا وصياغة، فتحسن الاختيار في الكلام في وضع كل حرف من الحروف النحوية مثلا حيث ينبغي أن تكون كالواو والفاء و"ثم"، "لأن يتأتى لك إذا نظمت شعرا، وألفت رسالة أن تحسن التخير، وأن تعرف

لكل من ذلك موضعه"[24]. وهذا التفريق الدقيق الذي يكون في نظم الكلام والذي ينبه عنه عبد القاهر نفهمه إذا رجعنا إلى غلط أبي العالية في الآية: "الذين هم عن صلاتهم ساهون"، قال: الذي ينصرف ولا يدري عن شفع أو وتر، فرد عليه الحسن بأنه لو كان كذلك لقال: "الذين هم في صلاتهم ساهون، فلم يفرق أبو العالية بين "في" و"عن" حتى تنبه له الحسن"[25]. وهذا الذي اشتبه على الكندي المتفلسف فزعم حشوا قولهم: "عبد الله قائم"، "إن عبد الله قائم"، "إن عبد الله لقائم" حتى يتنبه له أبو العباس المبرد أن المعاني مختلفة لاختلاف الألفاظ، فقولهم: "عبد الله قائم" إخبار عن قيامه، وقولهم: "إن عبد الله قائم" جواب عن سؤال سائل، وقولهم: "إن عبد الله لقائم" جواب عن إنكار منكر قيامه، فقد تكررت الألفاظ لتكرر المعاني[26].

ويرى عبد القاهر أن النظم يميز لك على الوجه الأصح كل تصرفات الجمل وما يتعلق بها من تقديم وتأخير، وتعريف وتنكير، وإضمار وإظهار، وحذف وتكرار، وفصل ووصل، حتى تبينت لك في النظم الفروق الخبرية في مثل: "زيد منطلق"، و"زيد ينطلق"، و"ينطلق زيد"، و"منطلق زيد"، و"زيد المنطلق"، و"المنطلق زيد"، و"زيد هو المنطلق"، و"زيد هو منطلق"، فيجب على الناظم أن يضع كل كلام موضعه الذي يقتضيه علم النحو بلا اعوجاج ولا زيغان حتى يصيب رغم اختلاف الوجوه المتعددة المعنى الخاص في مثل هذه الجمل المتكونة من شرط وجزاء: "إن تخرج أخرج"، و"إن خرجت خرجت"، و"إن تخرج فأنا خارج"، و"أنا خارج إن خرجت"، و"أنا إن خرجت خارج". وكذلك الأمر مع الوجوه الحالية رغم تعددها فيفهم معنى كل عبارة ويعيه ويضبطه ويعرف لكل لفظ من ألفاظها موضعه، ويجيء به حيث ينبغي له في مثل قوله: "جاءني زيد مسرعا"، و"جاءني يسرع"، و"جاءني وهو مسرع"، أو "هو يسرع"، و"جاءني قد أسرع"، و"جاءني وقد أسرع".

فبهذه الدقة يتعذر على إنسان أن يراعي كلامه من المعوجات في كل حين، يقول: "ولا جهة لاستعمال هذه الخصال غير أن يؤتى المعنى من الجهة التي هي

أصح لتأديته، ويختار له اللفظ الذي هو أخص به، وأكشف عنه وأتم له، وأحرى بأن يكسبه نبلا، ويظهر فيه مزية"[27]. فإذا كان ذلك كذلك نفهم أن القرآن لم يدع شيئا من كل هذا، وأن كل فعل وحرف وحركة وكلمة وضعت في مكان يختص به في التركيب على سائر الأصناف.

فلنأخذ مثلا الآية التي طالما أفصح الفصحاء عن فصاحته، وبالغت البلغاء في تنويه بلاغته، لننظر كيف حاول عبد القاهر أن يطبق النظرية في تفصيله: "وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: "وقيل يا أرض ابلعي ماءك ويا سماء أقلعي وغيض الماء وقضي الأمر واستوت على الجودي وقيل بعدا للقوم الظالمين". فتجلى لك منها الإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع! أنك لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية والثالثة بالرابعة؟ وهكذا، إلى أن تستقريها إلى آخرها، وأن الفضل تناتج ما بينها، وحصل من مجموعها. إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية؟ قل: "ابلعي"، واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبلها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما يليها. وكيف بالشك في ذلك ومعلوم أن مبدأ العظمة في أن نوديت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان النداء بـ"يا" دون "أي" نحو: يا أيتها الأرض. ثم إضافة "الماء" إلى الكاف دون أن يقال: ابلعي الماء، ثم اتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها. ثم أن قيل: وغيض الماء. فجاء الفعل على صيغة "فعل" الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر آمر وقدرة قادر. ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: "قضي الأمر". ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو "استوت على الجودي"، ثم إضمار السفينة قبل الذكر كما هو شرط الفخامة والدلالة على عظم الشأن. ثم مقابلة "قيل" في الخاتمة بـ"قيل" في الفاتحة"[28]. فمع النمط الذي خطه عبد القاهر قد استطعنا أن نجد من نظرية النظم ومن إعجاز القرآن اللغوي شيئا واضحا ملموسا.

الهوامش:

1 - الجاحظ: الحيوان، تحقيق محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت 2003م، ج3، ص 41-42.

2 - الخطابي: "بيان إعجاز القرآن"، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق محمد خلف الله ومحمد زغلول سلام، دار المعارف، ط4، 1991م، ص 21.

3 - نفسه.

4 - الباقلاني: إعجاز القرآن، تحقيق أحمد صقر، دار المعارف، ط5، القاهرة 1981م، ص 6.

5 - شوقي ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، دار المعارف، ط9، القاهرة 1995م، ص 109.

6 - المرجع نفسه، ص 117.

7 - حامد عوني: المنهاج الواضح في البلاغة، المطابع الأميرية، القاهرة 1994م، ص 10.

8 - وللباقلاني في هذا المعنى إلى جانب كتاب "الإعجاز"، كتاب "الانتصار للقرآن".

9 - سورة النبأ، الآيات 1-2.

10 - سورة "ق"، الآيات 1-2.

11 - سورة المعارج، الآيات 8-9.

12 - الباقلاني: إعجاز القرآن، ص 111-112.

13 - الخطابي: "بيان إعجاز القرآن"، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ص 24.

14 - المصدر نفسه، ص 29.

15 - أحمد مطلوب: أساليب بلاغية، وكالة المطبوعات، ط1، الكويت 1980م، ص 70.

16 - حمادي صمود: التفكير البلاغي عند العرب، المطبعة الرسمية للجمهورية التونسية، تونس 1981م، ص 494.

17 - انظر تمام قول الجاحظ في هذه القضية في: الحيوان، ج3، ص 67.

18 - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد رضوان الداية وفايز الداية، مكتبة سعد الدين، ط1، دمشق 1987م، ص 92.

19 - شوقي ضيف: البلاغة تطور ونقد، ص 166.

20 - عبد القاهر الجرجاني: الدلائل، ص 357.

21 - نفسه.

22 - المصدر نفسه، ص 357-358.

23 - وهذه الأبيات من قصيدة مكونة بعشرين بيتا ونيف، راجعها في، عبد القاهر: "المدخل إلى إعجاز القرآن"، دلائل الإعجاز، ص 52-53.

24 - عبد القاهر: دلائل الإعجاز، ص 246.

25 - انظر ذلك في، الزركشي: البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت 1998م، ص 105.

26 - يقول عبد القاهر في هذه القضية: "وإذا كان الكندي يذهب هذا عليه حتى يركب فيه ركوب مستفهم أو معترض، فما ظنك بالعامة، ومن هو في عداد العامة ممن لا يخطر شبه هذا بباله". راجع، عبد القاهر: الدلائل، ص 298.

27 - المصدر نفسه، ص 90.

28 - المصدر نفسه، ص 91-92.

References:

* - The Holy Quran.

1 - ‘Awnī, Ḥāmid: Al-minhāj al-wāḍiḥ fī al-balāgha, Al-Amīriyya, Cairo 1994.

2 - Al-Baqillānī: I‘jāz al-Qur’ān, edited by Aḥmad Ṣaqr, Dār al-Ma‘ārif, 5th ed., Cairo 1981.

3 - Al-Jāḥiẓ: Al-ḥayawān, edited by Muḥammad Bāsil ‘Uyūn al-Sūd, Dār al-Kutub al-‘Ilmiyya, 2nd ed., Beirut 2003.

4 - Al-Jurjānī, ‘Abd al-Qāhir: Dalā’il al-i‘jāz, edited by Riḍwān and Fāyiz al-Dāya, Maktabat Sa‘d al-Dīn, 1st ed., Damascus 1987.

5 - Al-Khaṭṭābī: Bayān i‘jāz al-Qur’ān, edited by Muḥammad Khalaf Allah and Muḥammad Zaghlūl Salām, Dār al-Ma‘ārif, 4th ed., Cairo 1991.

6 - Al-Zarakshī: Al-burhān fī ‘ulūm al-Qur’ān, edited by Abū al-Faḍl Ibrāhīm, Al-Maktaba al-‘Aṣriyya, Beirut 1998.

7 - Ḍayf, Shawqī: Al-balāgha taṭawwur wa tārīkh, Dār al-Ma‘ārif, 9th ed., Cairo 1995.

8 - Maṭlūb, Aḥmad: Asālīb balāghiyya, Wikālat al-Maṭbū‘āt, 1st ed., Kuwait 1980.

9 - Sammūd, Hammadī: At-tafkir al-balāghī ‘inda al-‘Arab, IORT, Tunis 1981.



مجلة حوليات التراث، العدد 17، 2017، ص 167 - 177
ISSN 1112-5020

من السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي

د. جواد غلام علي زاده
جامعة زابل، إيران

الملخص:

يعتبر القرن الرابع الهجري من أزهى القرون في إيران علما وأدبا. طلع في هذا القرن شعراء وكتاب كبار كمثل الثعالبي وأبي بكر الخوارزمي وأبي الفتح البستي، وهذا الأخير هو من الشعراء البارعين ذوي اللسانين العربي والفارسي، الذي لم يهتم الأدباء والنقاد بشعره كما هو حقه. من هذا المنطلق يتناول هذا المقال قراءة فنية وموضوعية لشعر أبي الفتح البستي ويهدف إلى أن يسلط الضوء على أبرز السمات الأسلوبية في شعره وفقا للمنهج التوصيفي التحليلي ليتبين مدى مقدرته وبراعته في الشعر العربي كشاعر فارسي من جانب، ومدى تأثير ثقافته وعلمه على أدبه من جانب آخر.

الكلمات الدالة:

الشعر العربي، السمات الأسلوبية، البستي، بلاد فارس، الأدب.



Among the stylistic features in the poetry of Abu al Fath al Basti

Dr Javad Gholam Ali Zadeh
Zabol University, Iran

Abstract:

The fourth century AH is considered one of the most brilliant centuries in Iran, science and literature. In this century, great poets and writers such as Al-Thaâlabi, Abu Bakr Al-Khwarizmi and Abu al-Fath al-Basti appeared in this century, and the latter is one of the brilliant poets with both Arabic and Persian languages, who did not care about his poetry as it is true for writers and critics. From this standpoint, this article deals with an artistic and objective reading of the poetry of Abu al-Fath al-Basti and aims to shed light on the most important stylistic features in his poetry according to the descriptive analytical method, to show the extent of his ability and proficiency in Arabic poetry as a Persian poet on the one hand, and the extent of the influence of his culture and knowledge on

تاريخ النشر: 2017/9/15
j.gholamalizadeh@uoz.ac.ir

his literature on the other side.

Keywords:

Arabic poetry, stylistic features, Basti, Persia, literature.



بعد الفتح الإسلامي دخلت اللغة العربية في إيران شيئا فشيئا بأسباب مختلفة كهجرة بعض قبائل شبه الجزيرة إلى أرجاء إيران حيث انتقلوا إليها واستوطنوا فيها واختلطوا بأهلها، وملائمة الدين الجديد (الإسلام) لفطرتهم حيث آمن به الإيرانيون عن عقيدة وإخلاص وجدوا في نشره وتبليغه[1] حتى نصل إلى القرن الرابع الهجري الذي أصبحت اللغة العربية فيه رائجة على كل لسان إلى جانب اللغة الفارسية. هذا ومن جانب آخر تشجيع الأمراء والحكام السامانيين والغزنويين والبويهيين وسائر الدويلات في إيران لتعلم وتعليم اللغة العربية وآدابها جعلتها في أحسن حالها رواجا وأرقى درجاتها ازدهارا[2].

كانت ولاية سجستان وعاصمتها زرنج وسائر مدنها في إيران من أهم المراكز الثقافية الإسلامية آنذاك. وقد ينسب إليها فيقال السجستاني وكثير من العلماء ينسب إليها[3]. تعتبر مدينة بست بعد زرنج ثاني المدن الكبيرة في سجستان عظمة واشتهارا حيث تخرج منها كثيرون من العلماء في الفقه والتفسير والحديث والأدب، وكان أبو الفتح البستي بحق من أعاظمها وأكابرها علما وأدبا، حيث اشتاق أبو منصور الثعالبي صاحب يتيمة الدهر إلى رؤيته فقال: "ما أراه فأرويه وألحظه فأحفظه. وأسأل الله بقاءه حتى أرزق لقاءه وأتمنى قربه كما تتمنى الجنة وإن لم يتقدم لها الرؤية حتى وافقت الأمنية حكم القدر وطلع علي بنيسابور طلوع القمر. فزاد العين على الأثر والاختبار على الخبر. ورأيته يغرف في الأدب من البحر وكأنما يوحى إليه في النظم والنثر مع ضربه في سائر العلوم بالسهم الفائز وأخذه منها بالخط الوافر"[4]. ولعل بعد البستي عن عاصمة الخلافة الإسلامية، بغداد، جعله منسيا لم يحظ من المعرفة حقه. من هذا المنطلق يتناول هذا المقال قراءة فنية وموضوعية لشعر البستي من حيث أبرز السمات الأسلوبية وقبل كل

شيء علينا أن نتعرف على شيء من حياته.

هو أبو الفتح على بن محمد البستي، فتح عينيه على الدنيا في بست قرب سجستان، شرقي إيران، سنة 330 هجرية وعندما شب وعجم عوده بدأ يدرس العلوم الدينية. فنبغ في الحديث والشعر والكتابة، وبدأ حياته العلمية معلما في بست ثم ما لبث أن أصبح كاتبا لدى باتيور، أمير بست. فلما استولى سبكتكين قائد الأتراك على بست استأذنه للذهاب إلى بعض أطراف المملكة، فارتاح سبكتكين لذلك، فذهب إلى ناحية الرخج من سائر مدن سجستان وبقي مدة فيها حتى استدعاه الأمير الغزنوي سبكتكين إليه مرة أخرى وبقي في خدمته حتى زمن ابنه محمود. فساءت العلاقة بينه وبين هذا الأمير الأخير في نهاية المطاف فذهب إلى بلاد الترك حيث توفي هناك في مدينة أوزجند قرب بخارى سنة 401 هجرية(5). للبستي شعر كثير منه في الغزل والخمر ومنه ملح في الفقهيات والأدبيات والطبيات والفلسفيات والإخوانيات والشكوى والعتاب والذم والهجاء والنجوميات.

1 - السمات الأسلوبية في لغته:

قبل أن نتناول لغة البستي الشعرية فلابد لنا الإشارة إلى أن القرن الرابع الهجري يحتضن في طياته تيارين شعريين متباينين وهما: التيار التقليدي الذي يحاكي الشعراء الأقدمين وينسج على منهاجهم في الألفاظ والتراكيب والتيار التجديدي الذي اتسمت بالحضارة والازدهار والرقي ولجأ شعراءه إلى استحداث مناهج شعرية ذات لغة مهذبة ورقية الحواشي وعذبة الألفاظ وبعيدة من الغريب وكذلك استخدام البديعيات(6). من تورق ديوان البستي يتضح له أن شعر البستي يندرج ضمن هذا التيار التجديدي، فقارئ ديوانه قلما يجد لفظة غريبة أو معقدة في شعره، فإنه كان يبذل جهدا كبيرا في اختيار الألفاظ الرقيقة.

أ - الرقة في ألفاظه:

يظهر لمن يقرأ شعر البستي أن أكثر ألفاظه في أغراضه الشعرية رقيقة مهذبة عذبة بعيدة عن الغريب، فمنها قوله في مدح الأمير خلف بن أحمد الصفاري(7):

خلف بن أحمد أحمد الأخلاف   أربى بسؤدده على الأسلاف
خلف بن أحمد في الحقيقة واحد   لكنه موف على الآلاف
أضحى لآل الليث أعلام الهدى   مثل النبي لآل عبد مناف

فالألفاظ سهلة بسيطة بعيدة عن الحوشي، والجدير بالذكر أننا نشاهد الفخامة والجزالة رغم الطابع العام في شعر البستي - وهو الرقة - في نخرياته. فمنها قوله[8]:

ونحن أناس لا نذل لجانف   علينا ولا نرضى حكومة حائف
ملكنا المعالي بالعوالي فجارنا   عزيز ومن نكفل به غير خائف
ورثنا عن الآباء عند اخترامها   صفائح تغني عن رسوم الصحائف
تؤمرنا أسيافنا ورماحنا   إذا لم يؤمرنا لواء الخلائف

فالألفاظ كما نرى قوية نخمة منها: "جانف" و"العوالي" و"اخترامها" و"صفائح" و"تؤمرنا" و"أسيافنا" و"الخلائف". يبدو أن كل هذه الكلمات مختارة توحي بالشدة والقوة وتنسجم مع الفخر ثم انظر إلى تركيب "نحن أناس" حيث يضج بالاعتزاز والفخر.

ب - استخدام الكلمات الفارسية:

من السمات الأسلوبية اللغوية الأخرى ذات أثر بالغ في فهم شعر البستي ورود طائفة من الكلمات الفارسية التي تحتاج إلى فهم الفارسية ولعل السبب في ورود هذه الكلمات يرجع إلى البيئة الفارسية التي عاش فيها الشاعر أو حبه في انتشار الثقافة الفارسية في أشعاره العربية. فمن الألفاظ الفارسية التي ظهرت في شعره "السكباجة" وهو طعام فارسي يعمل من اللحم والخل والبصل والكراث والعسل مع توابل[9]:

لي سيد هلباجه   دعوته الكبرى بلا باجه
يقري الأخلاء ولكنه   يطبخ في خديه سكباجه

ومنها كلمة "الباغ" بمعنى البستان والحديقة في قوله[10]:

فقيم الباغ قد يهدي لمالكه برسم خدمته من باغه التحفا

جـ - ترجمة الأشعار الفارسية إلى العربية:

الترجمة لها دور وظيفي هام في انتخاب الألفاظ ومن ثم الأسلوب اللغوي؛ فأبو الفتح البستي كان أديبا بارعا ماهرا في الأدبين الفارسي والعربي ومن الشعراء الأفذاذ ذوي اللسانين. أورد العوفي وهو من الأدباء في القرن السابع الهجري في كتابه ما ترجمته: "له ديوانان: ديوان عربي وديوان فارسي وأنا رأيت كليهما"[11]. من المؤسف لم يصل إلينا ديوانه الفارسي - سوى أبيات قليلة منه - ولم يحفظ من حوادث الدهر. الملاحظ أن البستي كان بارعا ولذلك استطاع أن يترجم بعض الأبيات الفارسية إلى العربية. منها بيتان لأبي شكور البلخي من شعراء القرن الرابع الهجري في إيران[12]. ذكر محمد العوفي ترجمة البيتين التاليين إلى العربية للبستي[13]:

رميتك عن حكم القضاء بنظرة وما لي عن حكم القضاء مناص

فلما جرحت الخد منكم بمقلتي جرحت فؤادي والجروح قصاص

د - استخدام المصطلحات العلمية:

من الظواهر الأسلوبية في شعر البستي كثرة استخدام المصطلحات العلمية؛ خاصة الفقهية والنحوية والفلسفية؛ التي تحكي عن سعة علمه وثقافته. ولا نبعد عن الصواب إذا ادعينا أن السبب يرجع إلى انشغاله بالتعليم. من الأشعار التي قالها البستي واستخدم فيها من المصطلحات العلمية النحوية قوله[14]:

عزلت ولم أعجز ولم أك خائفا وذاك لإنصاف الوزير خلاف

حذفت وغيري مثبت في مكانه كأني نون الجمع حين يضاف

ومن الأشعار التي جاءت فيها المصطلحات القرآنية الفقهية قوله في أبي علي الدامغاني الذي أتى بخارى وكان يتصرف دائما ولا يتعطل[15]:

وقالوا العزل للوزراء حيض لحاه الله من حيض بغيض
فإن يك هكذا فأبو علي من اللائي يئسن من المحيض

وهكذا من النجوميات قوله[16]:

يا معشر الكتّاب لا تتعرضوا برئاسة وتصاغروا وتخادموا
إن الكواكب كن في أشراقها إلا عطارد حين صور آدم

هـ - استخدام الجناس:

من يدقق في شعر البستي لوجده حافلا بالبديعيات خاصة أنواع الجناس وله مكانة مرموقة بين سائر المحسنات البديعية حتى عرف الثعالبي أبا الفتح بأنه مبدع الجناس المتشابه قائلا: "صاحب الطريقة الأنيقة في التجنيس، البديع التأسيس وكان يسميه المتشابه، ويأتي فيه بكل طريقة لطيفة"[17]. والجناس المتشابه في الحقيقة جزء من الجناس المركب وهو ما كان أحد ركنيه مركبا والثاني بسيطا أي مفردا، ثم إذا اتفق الركنان خطا سمي متشابها وذلك كقول أبي الفتح[18]:

إذا ملك لم يكن ذا هبه فدعه فدولته ذاهبه

فالركن الأول مركب من كلمتين "ذا" بمعنى صاحب و"هبة" بمعنى العطية، أما الثاني فهو اسم فاعل مؤنث من الفعل "ذهب" وهو مفرد وهو لهذا جناس مركب لتركب أحد ركنيه ثم هو متشابه لتشابه ركنيه خطا. والحق أن البستي قد وفق في استخراج صوره وأشكاله بالجناس وهو رمز لمقدرته في تصرف الكلمات وإلباسها ما أراد من المعاني ونترك سائر أنواع الجناس لضيق المجال.

2 - معاني أشعار البستي:

المعاني بمنزلة الروح لجسم الكلمات، فلها دور هام في عظمة الشاعر وتوفيقه في ميدان الأدب غير أن البستي لم يكن موفقا في هذا المضمار ولم يكن مبتكرا في كثير من الأحيان إلا فيما أخذه من القرآن والروايات والأمثال والحكم ولذلك ممكن أن نسميه حكيما شاعرا لأن الحكمة مدار أشعاره. ومن الطريف تسجيله

رأيه بأن لا يجوز للشاعر أن يتكلف في الإتيان بالمعاني وإنما عليه أن يأخذها عفوا. يقول بهذا الصدد[19]:

إذا انقاد الكلام فقده عفوا إلى ما تشتهيه من المعاني
ولا تكره بيانك إن تأبى فلا إكراه في دين البيان

ولعل انشغاله بالجناس جعله ينصرف عن البحث في توليد المعاني المبتكرة في أغراضه الشعرية. مهما كان من أمر فإننا لا ننكر ثقافته الواسعة في العلوم الدينية واللغوية وما عرفه من المعارف الفارسية واليونانية والهندية[20]، حيث استعان بها في معانيه. فعلى سبيل المثال استعان البستي ببعض الأمثلة العربية القديمة في شعره مما يدل على طول باعه في الثقافة العربية[21]. حيث استعان الشاعر بمثل "شؤم طويس" في توضيح معانيه[22].

3 - الخيال الشعري عند البستي:

لا شك أن الخيال هو محور الأدوات الفنية في توليد الصورة وهو مشترك بين جميع الشعراء، وذلك للدلالة على مقدرتهم وتفننهم في إبراز أفكارهم في صور ممتعة وقد لجأ إليه أبو الفتح البستي كما لجأ إليه الآخرون إلا أن الخيال في شعر البستي له مكانة خاصة مما يتميز شعره به لأن أشعاره ليست إلا مقطوعات قصيرة في غالب الأحيان تلزمه التفنن وتوليد صور ممتعة من تشبيهات واستعارات وكنايات لإظهار قدراته الفنية في أقل أبيات. هذا ومن جهة أخرى احتل التشبيهات في شعر البستي الدرجة الأولى واستعارات والكنايات تأتي بعدها في الدراجات التالية[23].

بدا من خلال هذه الأبيات كيف أعمل الشاعر خياله عندما وصف امتزاج الألفاظ بالمعاني كامتزاج الخمر في الزجاجة أو امتزاجها بالمعاني كامتزاج الروح في جسم إنسان معتدل المزاج.

وأما بالنسبة إلى الاستعارات فأبو الفتح البستي استخدمها في خلق صوره وتجسيم خياله وأعانته ثقافته في هذا الميدان حيث خلق صورا محسوسة ومرئية

ومسموعة. هذه الاستعارات نجدها في شعر البستي بنوعيها الرئيسيين؛ التصريحية والمكنية إلا أن الاستعارات المكنية أكثر من الاستعارات التصريحية[24] ويبدو هذا الأمر لمن خاض في ديوانه خوضا وغاص في بحر أشعاره غوصا؛ ولا نرى سببا لذلك إلا دقته ومدى ظرافته في اختيار صوره لأن هذا النوع من الاستعارة (الاستعارة المكنية) أدق وألطف من التصريحية وأكثر نفوذا وتأثيرا في قلوب الناس. ولنمثل ببيتين فيهما الاستعارة المكنية ليتبين مدى ظرافته، الأول[25]:

الدهر يلعب بالفتى لعب الصوالج بالكره

شبه الشاعر في هذا البيت الدهر بإنسان يلعب بالناس ككرة الصولجان لكنه حذف المشبه به على سبيل الاستعارة المكنية فالجدير بالذكر مدى ثقافته التي تبدو في استخدام صورة لعب الصولجان الذي اختص به الإيرانيون في قديم الزمان. ومن الاستعارات المكنية اللطيفة قول الشاعر في وصف قلم كاتب يشبهه بسيف قاطع لكنه يحذف المشبه به ويشير إلى أحد لوازمه وهو "سل"[26]:

إن سل أقلامه يوما ليعملها أنساك كل كمي هز عامله

وأما الكناية فتقع في الدرجة السفلى في تصاوير البستي الشعرية ولم يتفنن الشاعر فيها كالتشبيه والاستعارة ومنها قوله[27]:

دعني فلن أخلق ديباجتي ولست أبدي للورى حاجتي

في هذا البيت تركيب "ديباجة الوجه" بمعنى حسن بشرته وقصد الشاعر هنا أنه لا يريق ماء وجهه، كناية عن العزة والأنفة.

نستنتج من كل ما تقدم أن أهم السمات الأسلوبية في شعر أبي الفتح البستي هو استخدام اللغات الرقيقة إلا في نخرياته، واستخدام الكلمات الفارسية وهكذا المصطلحات العلمية مما يدل على مدى ثقافته، والتوسيع في المحسنات البديعية خاصة الجناس بمختلف أنواعه، وكذلك ترجمة الأشعار الفارسية إلى العربية؛ وأما بالنسبة إلى المعاني فإنه لم يكن مبتكرا في كثير من الأحيان إلا فيما

أخذه من القرآن الكريم والروايات والأمثال والحكم. وإلى جانب هذه الظواهر كلها قد لجأ البستي إلى الخيال وله مكانة خاصة في أشعاره مما يتميز شعره به لأن أشعاره ليست إلا مقطوعات قصيرة في غالب الأحيان تلزمه التفنن وتوليد صور ممتعة من تشبيهات واستعارات وكنايات لإظهار قدراته الفنية في أقل أبيات. والجدير بالذكر أن الاستعارات المكنية في أشعاره أكثر من الاستعارات التصريحية ولا نرى سببا لذلك إلا دقته ومدى ظرافته في اختيار صوره لأن هذا النوع من الاستعارة (الاستعارة المكنية) أدق وألطف من التصريحية وأكثر نفوذا وتأثيرا في قلوب الناس. وأما الكناية فتقع في الدرجة السفلى في تصاوير البستي الشعرية ولم يتفنن الشاعر فيها كالتشبيه والاستعارة.

الهوامش:

1 - عبد الغني إيرواني زاده ونصر الله شاملي: الأدب العربي والإيرانيون، منظمة السمت، ط1، طهران 1384هـ.ش، ص 12-13.

2 - شوقي ضيف: تاريخ الأدب العربي؛ عصر الدول والإمارات، دار المعارف، ط2، القاهرة، (د.ت)، ج5، ص 562-568.

3 - أحمد أمين: ظهر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت 1429هـ، ج1، ص 184.

4 - أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر في محاسن أهل العصر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1983م، ج4، ص 345.

5 - المصدر السابق، ص 345-347؛ عبد الغني إيرواني زاده ونصر الله شاملي: الأدب العربي والإيرانيون، ص 126؛ عبد الفتاح أبو غدة: قصيدة عنوان الحكم، دار البشائر الإسلامية، ط5، بيروت 1427هـ، ص 5-7.

6 - قاسم نسيم حداد: الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي، رسالة ماجستير، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان 2006م، ص 239.

7 - أبو الفتح البستي: الديوان، مطبوعات مجمع اللغة العربية، دمشق 1410هـ، ص 125.

8 - المصدر نفسه، ص 123.

9 - المصدر نفسه، ص 53. هكذا جاء في الديوان ولكن لا يستقيم الوزن.

10 - المصدر نفسه، ص 129.

11 - محمد العوفي: لباب الألباب، تحقيق إدوارد براون، ليدن 1906م، ج1، ص 64.

12 - المصدر نفسه، ج2، ص 21.
13 - نفسه.
14 - ديوان البستي، ص 126.
15 - المصدر نفسه، ص 114.
16 - المصدر نفسه، ص 287.
17- أبو منصور الثعالبي: يتيمة الدهر، ج4، ص 345.
18 - ديوان البستي، ص 40.
19 - المصدر نفسه، ص 195.
20 - عبد الفتاح أبو غدة: قصيدة عنوان الحكم، ص 17.
21 - ديوان البستي، ص 106.
22 - أبو منصور الثعالبي: ثمار القلوب في المضاف والمنسوب، المكتبة العصرية، ط1، بيروت 1424هـ، ص 123-124.
23 - المصدر نفسه، ص 54.
24 - قاسم نسيم حداد: الصورة الفنية في شعر أبي الفتح البستي، ص 303.
25 - ديوان البستي، ص 251.
26 - المصدر نفسه، ص 158.
27 - المصدر نفسه، ص 54.

References:

1 - Abū Ghadda, ʻAbd al-Fattāḥ: Qaṣidat ʻunwān al-ḥukm, Dār al-Bashā'ir al-Islāmiyya, 5th ed., Beirut 1427H.

2 - Al-ʻAwfī, Muḥammad: Lubāb al-albāb, edited by Edward Granville Browne, Brill, Leiden 1906.

3 - Al-Bastī, Abū al-Fatḥ: Dīwān, Publications de l'Académie arabe, Damas 1410H

4 - Al-Thaʻālibī, Abū Manṣūr: Thimār al-qulūb fī al-muḍāf wa al-manṣūb, Al-Maktaba al-ʻAṣriyya, 1st ed., Beirut 1424H.

5 - Al-Thaʻālibī, Abū Manṣūr: Yatīmat ad-dahr fī maḥāsin ahl al-ʻāṣr, Dār al-Kutub al-ʻIlmiyya, 1st ed., Beirut 1983.

6 - Amīn, Aḥmad: Ẓuhr al-Islām, Dār al-Kitāb al-ʻArabī, Beirut 1429H.

7 - Ḍayf, Shawqī: Tārikh al-adab al-ʻarabī, ʻaṣr al-duwwal wa al-imārāt, Dār al-Maʻārif, 2nd ed., Cairo (n.d.).

8 - Ḥaddād, Qāsim Nasīm: Al-ṣūra al-fanniyya fī shi'r Abī al-Fatḥ al-Basti, Master Thesis, Omdurmān Islamic University, Sudan 2006.

9 - Irwānī Zadeh, 'Abd al-Ghanī and Naṣr Allah Shāmilī: Al-adab al-'arabī wa al-Irāniyūn, Munaẓẓamat al-Samt, 1st ed., Tehran 1384 SH.

